الجمهــورية الجـزائـرية الـديمقـراطية الشعـبية
وزارة التعلـيم العالـي و البحث العلمي
جـــامـــعـــة وهـــران
كلية العلوم الاجتماعية
قسم الفلسفة



أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة موسومة بـــ :

اللامعقول في فلسفة أفلاطون

أصوله.. طبيعته.. وظيفته

إعداد الطالب
بلعالم عبد القادر

إشـــراف
الزاوي الحسين

لجنة المناقشة:

رئـيسا	عبداللاوي محمد	أستاذ	جامعة وهران
مقــررا	الزاوي الحسين	أستاذ	جامعة وهران
مناقشا	مفرج جمال	أستاذ	جامعة قسنطينة
مناقشا	حمادي حميد	أستاذ محاضر . أ .	جامعة وهران
مناقشا	علي بوقليع	أستاذ محاضر . أ .	جامعة قسنطينة
مناقشا	دهوم عبد المجيد	أستاذ	جامعة الجزائر . 2 .

السنة الجامعية: 2010 / 2011

المقدمة

تحــديد المــوضوع:

إن ثمة حقيقة ترتقي في مستوى وضوحها إلى حد البداهة، وهي أن كل تصور أو حالة أوموقف ينتهي إليه الإنسان و لم يكن نتيجة لمقدمات استدلالية أو تحقق تجريبي، يفلت من قبضة المنطق ويخرج من دائرة المعقول، فيستعصي، بالتالي، على الفهم و التفسير.

و عند هذا الأفق الإشكالي يلجأ العقل إلى رفع صفة المعقولية عنه بإحالته إلى ما يسمى بـــ"اللامعقول" و لهذا، فبقدر ما يفرض اللامعقول نفسه واقعيا، بقدر ما تتسع مساحة رفضه عقليا، و الرفض هنا يأخذ غطاء نظريا و فلسفيا و تبريرا عمليا و علميا، من منطلق أن بنية الوعي هي بنية عقلية على وجه الأصالة والاكتفاء و من ثمة فالعقل يتعقل المعقولات، و يدرك الموجودات و الظواهر، و يفسر طبائعها وأحوالها دونما حاجة إلى سند آخر. و قد تبلور موقف الرفض هذا في مرحلة متقدمة من تاريخ المعرفة ليأخذ شكل مذهب فلسفي؛ هو "العقلانية". و قد استندت هذه الأخيرة إلى أسس ومرتكزات منطقية و معايير وضعية ــ علمية في تصور الأشياء و الحكم عليها، اعتمادا على آليات التحليل و التركيب، و المقارنة... و قد تطورت من مستواها الفلسفي ــ على سبيل التأصيل و التأسيس والتنظير لها ــ إلى أفقها العلمي على سبيل التوظيف و الإجراء العملي، لتتجسد مفرداتها و تطبيقاتها ميدانيا "العقلانية المطبقة".

إن النتائج العملية التي حققها العلم، و الثورة المعرفية التي أحدثها المنهج التجريبي، والنجاح الذي أحرزه في فهم و تفسير الظواهر الطبيعية و التحكم فيها، استنادا إلى مبدأ الحتمية. و كنتيجة لذلك، سيادة الإنسان وتحرره و تقدمه الحضاري المذهل، و الانفجار التكنولوجي الهائل الذي حاصر مشكلاته، بإيجاد الحلول الفعالة لها، و من ثمة توفير متطلبات الحياة، و إبداع الأساليب التكيفية مع ما تفرضه الطبيعة الفيزيائية من عوائق وصعوبات... كل ذلك برهن على سلطان العقل،

و عزّز من موقع العقلانية، وأكد على حضورها المعرفي و مفعولها الحضاري. فأصبح في عصر العلم و التقنية: الحس و المادة، والعلاقات الموضوعية التي تربط بين الأشياء، هي معيار الحقيقة، و دليل إثباتها. و أن العقل لا يبني المعرفة، و لا يطور مفاهيمها و أدواتها إلا استنادا لهذا المعيار(الحسي ــ التجريبي). و بذلك أصبحت العقلانية هي الخلفية المفهومية و المرجعية التصورية المطلقة و الوحيدة للنظام المعرفي البشري. و مؤشر تجاوز الإنسان لتخلفه والدخول في طور الحضارة. و عند هذا الأفق تحديدا، أضحت كل حركة فكرية يقوم بها العقل خارج نسق العقلانية وضوابطها، مساس بسلطته المعرفية والوقوع في دائرة "اللاعقلانية". و عليه فإن كل تقدم للعقل الإنساني باتجاه أفقه المعرفي و الحضاري، رهين بالتزامه بمنطق العقلانية و تحركه داخل فضائها. و لا يحصنه من تأثيرات اللامعقول إلا العلم و الفلسفة.

إن رفض اللامعقول كعنصر في بنية الوعي البشري، رغم الأدلة العقلية و الحجج الواقعية التي استند إليها، يبقى رفضا على مستوى التنظير ليس إلا، و هو عملية تعسفية لا تحكمية، إذ أن اللامعقول قد فرض وجوده و تجسد تأثيره عمليا في سلوك البشر و ممارساتهم، فهو كممارسة فكرية قد سبق المعقول تاريخيا. و قد تجلت هذه الممارسة في فضاءات: الأسطورة، وجانب من الدين، و التصوف. فكانت كثيرا من التفسيرات التي تحيط بالظواهر الطبيعية، وبحقيقة الإنسان و وجوده و مصيره و علاقته بالكون من نسيج الخيال، و تعبيرا عن الشطحات الروحية، و ردود الأفعال العاطفية والأخلاقية... و هي تفسيرات تركت بصماتها على وعي الإنسان، و على مسار التاريخ. و هو ما يفيد أن هناك منتوجا ثقافيا و واقعا تاريخيا أوجده اللاعقل، لا يمكن إنكاره. و قد تجلى ذلك في الطقوس و العادات والتقاليد التي تحكمت في تفكير الإنسان و سلوكه. و بالتالي فإن رفض العقل لهذه الممارسات والظواهر اللاعقلانية لم ينتهي به إلى إلغائها، بل دلل عن عجزه لفهمها و تفسيرها.

و ما يكشف عن التناقض داخل موقف الرفض هذا، و بالتالي، دحضه و بطلانه، هو أن العلم المعاصر في كثير من أبحاثه و تخصصاته، و من خلال الأزمة التي وقع فيها، قد قدم أدلة عملية تؤكد حضور اللامعقول في المنظومة المعرفية و العلمية، بل إلى الحاجة إليه، لتجاوز الأزمة و تحقيق قفزة نوعية باتجاه تقدمه. حيث إن ظهور حركات التحليل النفسي و الأنثروبولوجي، و حركات ما بعد الحداثة في الفنون والآداب، وبعض الحقائق التي انتهي إليها علم الإستنساخ والفلك...والتي تتعارض مع منطق العلم ذاته، كلها تؤكد على اكتساح اللامعقول لحقل المعرفة الإنسانية، إلى الحد الذي جعل أغلب الفلاسفة و العلماء يصفون القرن العشرين بأنه "عصر اللامعقول"[1].

فرضية البحث:

تفيد هذه النتائج العكسية التي تسير في اتجاه مضاد لمنطق العلم و المعرفة و من موقع العقلانية بمدلولها الفلسفي و الوضعي، ضرورة إحداث قطيعة إبستيمولوجية و رؤية منهجية جديدة مع منطق المعرفة السائد، بالكيفية التي تجعل منطق العلاقة بين المعقول و اللامعقول يتحول من علاقة تضاد إلى علاقة تفاعل وتداخل. فليس من المنطق في شيء تفسير الواقع حسب معقوليتنا، بمعنى أن الواقع قابل للفهم، و لكن هذا لا يعني أبدا أنه معقول. و اللامعقول ليس حجة ضد الفهم، بل دليل على عدم الإحاطة بالواقع[2]. إذ الواقع أوسع و أعمق مما هو انعكاس للمعقول، فكثير من الظواهر التي تحدث فيه، و الممارسات الثقافية التي تتمظهر في تصرفات البشر كالطقوس العادات و التقاليد، تستند إلى أساس أسطوري، و تطغى عليها مسحة صوفية. و بالتالي، فاللامعقول قد فرض نفسه كممارسة من خلال استيعاب الواقع له،و أكد على حضوره معرفيا من خلال اختراقه لنتائج العلوم. و مع ذلك ظل مرفوضا عقليا. و بالتقابل بين ذاك الفرض الواقعي و هذا الرفض العقلي، دخل الواقع في صدام مع معقوليته.

---

(1) ـــ أحمد فؤاد الأهواني، "المعقول و اللامعقول"، دار المعارف، مصر،1970، ص: 5.

(2) ـــ هاني يحي نصري، "الميتافيزياء و الواقع"، المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى، 1998، ص:155.

فما السبيل إلى تحويل موقف الرفض إلى موقف قبول، ليتحقق التوافق و الانسجام بين النقيضين، على مستوى الوعي؟، بمعنى أدق، كيف نجمع بين المعقول و اللامعقول في تفكيرنا بعدما تم تجليه في واقعنا؟ فإذا كنا نعيش اللامعقول واقعا، فلماذا لا نعيشه تفكيرا؟

إن السبيل الأوحد للإجابة عن هذا التساؤل من منطلق أساسه العقلي و بعده الإشكالي هو الفلسفة؛ إنها تتفرد وتتفرد منهجيا و معرفيا بالقبض على اللامعقول و إدخاله إلى ساحة الوعي لمحاولة تعقله. بالرغم مما يحيط بهذه المحاولة من صعوبة، و اعتقاد بالاستحالة.

من هذه الزاوية المنهجية، ارتأينا أن تكون الوقفة مع "اللامعقول" فلسفية، لأن ذلك أقرب إلى منطق التحليل و أصول البحث المعرفي. و هذه الوقفة ستكون مع المحطة اليونانية، و عند اللحظة الأفلاطونية تحديدا. أما لماذا اختيار النموذج الأفلاطوني؟: فلأن أفلاطون من الفلاسفة الأوائل الذين جمعوا بين المعقول و اللامعقول في فلسفاتهم، فالأسطورة و التصوف حاضرين بكثافة ووضوح في فلسفته من خلال أسطورة الكهف، و أسطورة المركبة المجنحة، و أسطورة جيجس، و غيرها من الأساطير الأخرى التي حفلت بها محاوراته، و نظرية المثل كإطار نظري لاستيعابها. فعلى حدّ قول زكي نجيب محمود: "قد يكون أفلاطون مثلا جيدا لمثل هذا الالتقاء بين الجانبين"[(3)]. و "الالتقاء"، هنا، يعني الجمع بين المتناقضين الذين لا يجتمعان في عرف المنطق.

عند هذا الأفق االتصوري الجدلي لعلاقة المعقول باللامعقول، تتحدد إشكالية الموضوع الذي نسعى إلى بحث جذوره وأبعاده، وآفاقه الإبيستيمولوجية و المنهجية.

---

(3) ـــ زكي نجيب محمود، "المعقول و اللامعقول"، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 1987، ص: 375.

إشكالية الموضوع:

إن محاولة استنبات كائن معرفي غريب(لاعقلي) في جغرافية تتحرك و تتعايش وتتفاعل فيها كائنات عقلية، أمر يثير بالبداهة وعلى الفور مفارقة منطقية و معرفية، تعكس إشكالية إبيستيمولوجية تتعلق بطبيعة و قيمة الفلسفة ذاتها:

فكيف يمكن للفلسفة كخطاب استدلالي برهاني أن تتعقل اللامعقول؟ وماذا يترتب من نتائج عن إمكانية إدخال اللامعقول إلى الحقل الفلسفي؟

لماذا إثارة اللامعقول في النص الأفلاطوني بالذات؟ هل هو واحد أم متعدد؟ ما هي تجلياته؟ و ما هي طبيعته؟ و ماهي القواعد التي تحكمه؟ و ما هي الغايات والأبعاد التي يسعى إلى تحقيقها؟ و ما هي الوظائف التي يمارسها؟ و كيف تم استقباله من التراث اليوناني القديم؟ هل كان هذا الاستقبال مجرد تكييف أو حاجة ضرورية، أو انتقاء صارم؟ أم عكس ذلك؟

إن الفرضية التي نريد تحقيقها في بحثنا انطلاقا من هذه الإشكالية، تستند إلى الأولية التي تقول: إن المقاربة الفلسفية لـــ"اللامعقول" تتجاوز منطق التعارض و التضاد إلى منطق التداخل و التفاعل في علاقته بــــ "المعقول ".

و إذا كان أفلاطون قد سعى إلى تجريد "اللامعقول" من طابعه الميثولوجي من خلال إدخاله إلى دائرة الفلسفة، فإن هذا السعي يعبر عن إمكانية فلسفية أصيلة، هي إمكانية جعل الجمع بين المتناقضين ممكنا. فالإمكان الفلسفي في اللحظة الأفلاطونية، ينفتح على المستحيل، و يمتد إليه، بتأثير من الحلم الفلسفي ذاته. و إذا كان "اللامعقول" يمثل المستحيل ، فإن وجه الإستحالة ليس في تجليه و ممارسته، بل في تعقله. فبأي كيفية يتعقل العقل اللامعقولات، و استنادا إلى أي منطق يمكن الجمع بين المتناقضين الذين هما بالبداهة لا يجتمعان؟

إن الدرس الفلسفي الأفلاطوني يفيد أن الفلسفة هي الفضاء المعرفي الوحيد الذي يفتح طريق العقل نحو اللامعقول، و توسع من دائرة الإمكان المعرفي إلى الحد

الذي تقضي فيه على الغرابة و الدهشة التي تثيرها وقفات اللاعقل أمام العقل. و بهذا الانفتاح يتحقق التفاعل و يرفع التضاد بين المتناقضين، فتتسع و تتعمق مساحة الإدراك لتتجاوز ما هو عقلي إلى ما هو لا عقلي. و المركب الحاصل من التفاعل بين الحدين: هو أن بنية الوعي تتشكل من عنصري المعقول و اللامعقول.

ومن هذا المنطلق علينا ألا ننظر إلى العلاقة بين هذين المفهومين على أنها علاقة تعكس الصراع بين نظامين معرفيين، أحدهما محايث للعقل، علمي واقعي و سبيل إلى الإبداع والتقدم، وثانيهما مفارق له، وجداني صوفي ومطية للشعوذة و الخرافة ؛ أي صراع بين عقلانية ولاعقلانية، بل إننا ننطلق من الفرضية التي تقول: بأن داخل إطار العقلانية مساحة واسعة للامعقول، وفي اللاعقلانية رموز و إشارات تستثير الخيال و تفعله، ليقرب المسافة بين العقل واللاعقل. ومن ثم فإن الإشكال ليس قائما في أيهما نختار، العقلانية أو اللاعقلانية؛ بل في الاختيار بين الإبداع والتقليد. فإذا كان الإبداع مرتبطا بسعة وعمق الخيال، فإن الخيال من جنس اللامعقول. وإذا كانت "العقلانية في جميع العصور والأزمنة، وبخاصة في العصور الحديثة، تقدم على بناء مفاهيم جديدة، وعلوم جديدة وآفاق جديدة، ولغة جديدة، فإنها لم تكن لتفعل ذلك لولا استئناسها بالخيال. فالخيال سيبقى دائما مصدرا للتصورات المختلفة، لا في ميدان التجربة الفنية والأدبية والصوفية والوجودية، بل أيضا في مجال التجربة العلمية والإبداع النظري. "وهذا ما يفسر كثرة الدعوات في أيامنا هذه لمزيد من الخيال لحل مشاكلنا، بعد أن صار العقل في الغالب مطية للبيروقراطية، وللكسل الفكري"[4].

إن الأفق المعرفي و المنهجي الذي نطمح إلى بلوغه من خلال تحليلنا لهذه الإشكالية، يتمثل في تأكيد القضية التالية: إن اللامعقول هو الأساس البعيد للعقل في حركته الاستدلالية في المجال النظري و العملي، سواء كان هذا اللامعقول معرفة

(4) ـــ محمد المصباحي، "الخيال و دوره في تقدم المعرفة العلمية"، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات و مناظرات رقم 90، ص:42.

أو حلما أو رؤية أو رمزا أو عقيدة أو فنا...

وبهذا التأسيس اللاعقلاني للمعقول، تصبح المعرفة في جوهرها أقرب إلى عالم الإمكان منها إلى عالم الضرورة. و الحرية و الإبداع و التجديد كقيم وجودية و معرفية و حضارية تتحقق بفعل "الإمكان"؛ إذ "الضرورة" تأسر العقل و تقيده داخل أسوار الحتمية. و من هنا فإننا نرى في رفع أفلاطون لفعل التفلسف إلى أفق اللامعقول، و إحداثه للقطيعة مع الميثولوجيا، تحقيقا لهذه الإمكانية، و بالتالي، تجاوزا للضرورة.

<u>مكونات الموضوع</u>:

إذا كان أفلاطون قد تفلسف في اللامعقول و من خلاله، فإن ذلك يتطلب ــ من الناحية المنهجية ــ الوقوف على دلالاته وأبعاده: هل هو ذو بعد أسطوري أم صوفي؟ أم الاثنين معا؟ و إذا كان له علاقة بالأسطورة، فما مدى التواصل و القطيعة معها؟ و إذا كان اللامعقول يأخذ بعدا صوفيا في فلسفة أفلاطون، فهل فهل يعنى ذلك وجود مرجعية دينية إلى جانب المرجعية الفلسفية في تفكيره ؟

هذا التساؤل يفرض علينا ــ منهجيا ــ أن تكون المقاربة الفلسفية للامعقول في الفلسفة الأفلاطونية موصولة بجذورها التأسيسية العقلية لكشف مدى تأثرها بما سبقها،. أي ربط اللحظة الأفلاطونية في راهنيتها بالــ"قبل" الذي أسس لها. و هذا يقتضي ترتيب مراحل البحث و خطواته كالتالي:

الفصل الأول:

اللامعقول من الأسطورة إلى الفلسفة:

و نركز البحث فيه على ينابيع اللامعقول من حيث منشؤه و الجذر المفهومي له، و كذا امتداداته إلى حقل المعرفة الفلسفية.

أما عن منشئه، فهو يرتد إلى الأسطورة في انبثاقه، منها يستمد هويته و قوام وجوده و فاعليته في المكان. و هي البنية المركبة لعناصره و مظاهره: فمهما تعددت و تنوعت ملامح اللاعقل، فإن هذا التنوع و التعدد يلتقي عند وحدة الأسطورة، فهي جوهره و نواة تشكله. و هذه الفكرة هي المضمون الذي يغطي مطالب المبحث الأول الذي عنوناه بـــ "**اللامعقول في الأسطورة اليونانية.. الدلالة و لتجليات**" و هي: (الدين الأسطوري و الإحيائية كاتجاه معرفي ـــ جدل الأسطورة و الفن في الثقافة اليونانية ـــ الأسطورة و الشعر.)

أما عن امتداداته و تأثيره، فإننا سنتوقف عند أول لحظة فلسفية أعقبت المرحلة الأسطورية زمانيا في الفضاء الثقافي اليوناني، و التي تمثلت في "الفلسفة الطبيعية". و في هذه الوقفة، نحاول أن نتبيّن طبيعة علاقة الميثولوجيا بظهور الوعي الفلسفي، و البعد المفهومي الذي أخذه اللامعقول و كذا الموقف منه، من خلال هذا التحول في مستوى و طبيعة الوعي. و الوقفة المعرفية هنا، ستكون مع الفكر اليوناني قيل أفلاطون: (الفلاسفة الطبيعيون ـــ السفسطائيون ـــ سقراط). لنحاول الكشف من خلالها عما إذا كان تعاطي الفلسفة مع قضية اللامعقول قد انتهى إلى قبوله كأحد دروب الحكمة، أم رفضه كظاهرة مفارقة لمنطق العقل. و هذا الانشغال الفكري تتحدد مفرداته و تفاصيله في المبحث الثاني الذي عنوناه بـــ"**اللامعقول في الفلسفة**" من خلال المطالب التالية(الأصول اللاعقلية في الفلسفة الطبيعية ـــ النظرة التوحيدية شكل من أشكال الإحيائية ـــ التفكير في الإنسان تجاوز للأسطورة (السفسطائيون و سقراط).

الفصل الثاني:

أصول و مرجعيات اللامعقول في النص الأفلاطوني:

نقوم في هذا الفصل برصد مصادر اللامعقول للنص الأفلاطوني في التراث الفكري اليوناني من خلال تركيزنا على النزعتين الأورفية و الفيثاغورية، للوقوف على دلالات اللامعقول و الأسس التي يرتكز عليها في نصوصهما، و من ثم تبيّن

مدى تأثر فلسفة أفلاطون بهما في هذا الاتجاه. و كذا التصورات التي ورثها عنهما. و قد توزع هذا الفصل على مبحثين: عنونا الأول بـــ "**الأورفية مدرسة اللامعقول**"، و ضمناه المطالب التالية: (أسطورة خلق العالم ــ أسطورة خلق العالم كمرجعية لتفسير طبيعة النفس ــ موضوع النفس كفضاء نظري لإنتاج الصور اللاعقلية).

أما المبحث الثاني، فعنوناه بـــ "**الفيثاغورية و جدل المعقول و اللامعقول**"، و تمت تغطيته معرفيا من خلال المطالب التالية: (الأساس الأسطوري للبناء الرياضي للكون ــ الأساس الأسطوري للرؤية الفلسفية للوجودالإنساني).

ما يبرر حصر الأصول اللاعقلية للفلسفة الأفلاطونية في الأورفية و الفيثاغورية:

الواقع أن مصادر و أصول الفكر الأفلاطوني كثيرة و متنوعة، فقد "اشتركت كل الاتجاهات الفكرية الكبرى التي تألفت منها الحضارة اليونانية، في مذهب أفلاطون. و لم يبق أي اتجاه من هذه الاتجاهات في شكله الأصلي. فلقد امتزجت و بدت في مظهر جديد بفضل عبقرية أفلاطون"[(5)]. فعلى سبيل المثال نجده قد بنى نظريته في الوجود على أسس الفلسفة الإيلية، و خاصة "بارمنيدس". و بما أن الإشكالية التي نعالجها في فلسفته هي تلك المتعلقة بموضوع اللامعقول، فإن اللامعقول قد ارتبط بنظريته حول النفس بشكل أساسي، و لذلك اقتصر تركيزنا على الاتجاهات الفكرية ذات الصلة المباشرة بهذا الموضوع، وهو أن البحث في موضوع النفس على سبيل التميز و التفرد، و كذا الاهتمام بالنظر إليها من الوجهة اللاعقلية، كان هو الاتجاه الغالب على الفلسفتين الأورفية و الفيثاغورية. و لذلك "رجع أفلاطون في نظريته إلى النفس إلى الفيثاغوريين و الأورفيين"[(6)].

---

(5) ــ أرنست كاسيرر، "الدولة و الأسطورة"، تر: أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 90.

(6) ــ المرجع السابق، ص.90.

الفصل الثالث:

طبيعة اللامعقول في النص الأفلاطوني:

و هو الفصل الأساسي و المحوري في الرسالة، نحاول أن نتلمس من خلاله التحقق من صحة ومصداقية الفرضية التي بنينا عليها إشكالية الموضوع، و هي أن تعقل اللامعقول و التفاعل بينهما بالكيفية التي يشكلان منظومة معرفية واحدة، أمر ممكن و ليس بالمستحيل. و بالفعل فقد وظف أفلاطون الأسطورة في فلسفته لا لتغذية الخيال، بل للدفع بالتفكير العقلاني و الموضوعي، و توطيد دعائم العقلانية، كما تؤكد الكثير من الأساطير الواردة في فلسفته، و في مقدمتها أسطورة "أهل الكهف".و كذلك الأمر بالنسبة للتصوف، فله حضوره القوي في فلسفته كما يظهر من خلال نظرية المثل.

نحاول أن نثبت من خلال تحليلنا لمطالب هذا الفصل أن اللامعقول قضية فلسفية على وجه الأصالة، وأن التفلسف في أفقه هو أولا: تحقيق للإمكان الفلسفي. لأن أحلام الفلاسفة أقرب إلى اللامعقول من المعقول. وهو ثانيا: تعميق لمستوى الوعي و اتساع دائرته الإدراكية، فتتقلص، بالتالي، مساحة عجز العقل في فهم و تفسير الكثير من الحقائق الميتافيزيقية، و الظواهر الطبيعية التي يتجاوز تفسيرها مبدأي السببية و الحتمية و مناهج التفسير الوضعية. و هو ثالثا: تمكين للفلسفة من النفاذ إلى الدوائر الدينية و الصوفية والعلمية، لفك الإشارات و الرموز وقراءة النتائج التي تعبر عن الجانب اللاعقلاني في هذه الدوائر.

و يتوزع هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث هي:
المبحث الأول: "**موقف الرفض للامعقول الأفلاطوني..المبررات و الآفاق**"، و تغطيه المطالب التالية: (الوضع الإشكالي اللامعقول في فلسفة أفلاطون ــ مبررات

و آفاق رفض اللامعقول ــ أسس رفض أفلاطون للامعقول ــ مبررات رفض الشعر)

المبحث الثاني: "**اللامعقول في النص الأفلاطوني.. من الرفض إلى القبول**" و يتضمن القضايا التالية: (تناقض موقفه من الأسطورة ــ دلالة تناقض موقف أفلاطون من الشعر.. الرفض هو القبول بالمعنى الفلسفي ــ الحاجة إلى اللامعقول و سؤال المرجعية في النص الأفلاطوني).

المبحث الثاني: "**دلالة حضوراللامعقول الأفلاطوني**" و أدرجنا فيه الموضوعات التالية: (موقع الأسطورة في فلسفة أفلاطون.. دلالات الحضورها ــ طبيعة و خصوصية اللامعقول الأفلاطوني ــ الطابع الصوفي للامعقول الأفلاطوني)

.

الفصل الرابع:

وظيفة اللامعقول في النص الأفلاطوني:

إن حديثنا عن طبيعة اللامعقول و دلالة حضوره في النص الأفلاطوني في الفصل الثلث، يجرنا بالبداهة و على الفور، و من باب الاقتضاء المنهجي، و منطق الحركة الفكرية لإشكالية الموضوع إلى التساؤل عن وظيفته. فأفلاطون ما استدعاه و ما أحضره إلا ليوظفه في تشييد نسقه الفلسفي و بلورته، و سد الثغرات التي تتخلله على مستوى البنية و التفسير.

إن العلاقة بين الفلسفة و اللامعقول عند أفلاطون هي علاقة اتصال على مستوى المنهج فقط، ليأخذ دورا وظيفيا، و ليست لحظة حوار بين سلطتين معرفيتين، و هذا ما يدفع إلى التساؤل التالي: ما هي وظيفة اللامعقول في فلسفة أفلاطون؟ و ما دواعي هذا التوظيف و أبعاده؟

الإجابة عن هذا التساؤل ضمنّاها المباحث التالية:

المبحث الأول: "**وظيفة الأسطورة في نظرية المعرفة**" و تغطيه المطالب التالية: (الطابع المثالي للمعرفة كباعث على أسطورية التعبير ــ وظيفة أسطورة الحب في بيان كيفية تحقيق الجدل الصاعد ــ وظيفة أسطورة الكهف في التمييز بين المحسوس و المعقول).

- المبحث الثاني: "**وظيفة الأسطورة في نظرية الوجود الإنساني و الطبيعي**" و ركزنا فيها على ما يلي: (توظيف الأسطورة في بيان طبيعة النفس و مصيرها ــ أسطورة المركبة المجنحة أو التركيب الثلاثي للنفس ــ التفسير الأسطوري للطبيعة ــ أسطورة الإله الصانع ــ طبيعة الزمان ــ طبيعة المكان أو المبدأ اللامحدود).

المبحث الثالث: "**وظيفة الأسطورة في السياسة و الأخلاق**"، و تناولنها من خلال: (التوظيف السياسي للأسطورة ــ الأسطورة كأساس للقيم الأخلاقية ــ أسطورة جيجس، و حقيقة العادل الظالم، أو العدالة شر).

الخاتمة: (نتائج و آفاق البحث)

إن محاولة أفلاطون إقحام المعقول في تجربته الفلسفية، يثير بالبداهة و على الفور، سؤالين: كيف استطاع النص الأفلاطوني أن يتسع لاحتضان نقيضه بطبيعته اللاعقلية المركبة و المعقدة، و اختراق الخط الذي يفصله عنه و هو "التعارض" بما يتمتع به من كثافة و قوة و مناعة ضد كل استيعاب و اختراق؟
و ما هو الباعث الذي حمله على الإقدام إلى هذه المغامرة؟ و ما هي الآفاق المترتبة عن نتيجة التواصل بين المعقول و اللامعقول في الخطاب الفلسفي الأفلاطوني؟

الإجابة عن هذين السؤالين هي الضمون المعرفي الذي شكل خاتمة البحث: يتعلق السؤال الأول باستخلاص الدروس و النتائج المعرفية، و من ثم تلمس إجابة تقريبية للإشكالية المركزية التي بني عليها البحث. و يتعلق السؤال الثاني براهنية اللامعقول الأفلاطوني في الفلسفة المعاصرة، أي الكشف عن امتدادات و آفاق منطقه التواصلي بين المعقول و اللامعقول في الواقع الفكري المعاصر.

الفصل الأول

اللامعقول من الأسطورة إلى الفلسفة

المبحث الأول:

اللامعقول في الأسطورة

المبحث الثانـي:

اللامعقول في الفلسفـة

المبحث الأول:

اللامعقول في الأسطورة اليونانية: الدلالة و التجليات

إن مقاربتنا للأسطورة اليونانية لا تقصد رصد حيثياتها و معرفة مضامينها، وإنما تتطلع إلى تحقيق مقتضى أحد أبعاد إشكالية الموضوع؛ و هو الوقوف على أصول ومرجعيات "اللامعقول" للمنظومة المعرفية و الثقافية اليونانية، و التحقق من فرضية الأسطورة كأرضية لانبثاقه و فضاء لتجليه و نشاطه. ولهذا ستكون دراستنا للأساطير اليونانية مركزة ودقيقة، تتوجه إلى انتقاء النصوص التي ترى فيها ما يشير إلى دلالات اللامعقول، و ما يكشف عن ماصدقاته، و يعبر عن تجلياته.

إن وجود "**اللامعقول**" في التراث الثقافي اليوناني يرتبط بالأسطورة و يتداخل معها إلى حد التماهي، و إذا جاز لنا أن نرتق بهذه المسلمة إلى أفق الحقيقة المنطقية نقول: إن "الأسطورة هي اللاعقل"، فنكون بذلك أمام قضية تحليلية يتساوى طرفاها و يشتركان في نفس المعنى؛ حيث المحمول من جنس الموضوع. و ما يؤكد ذلك في السياق الدلالي والمفهومي اليوناني؛ أن: "**كلمة «أسطورة» تعارض كلمة «عقل» («لوغوس» اليونانية)، كما أن كلمة خيال تعارض كلمة منطق، أو كما أن الكلمة التي تروي تعارض الكلمة التي تبرهن**"[1]. فمنطق المعارضة، هنا، لا يستقيم إلا إذا أفادت كلمة "أسطورة" معنى "اللاعقل"، و إلا إذا كانت الدلالة الجامعة بينهما؛ دلالة مطابقة و استلزام في نفس الوقت. فلا يضاد العقل إلا اللاعقل. و من ثم فإن التعارض الذي أقامته الفلسفة اليونانية بين "الميتوس" Mythos و"اللوغوس" Logos هو في النهاية، تعارض بين العقل و اللاعقل.

---

(1) ــ بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982، ص.ص. 6-7.

إذا كان النظر إلى الأسطورة من خارجها، بناء على منطق العلاقة(علاقة التضاد) قد أفاد ثبوت "اللاعقل" كرديف لها؛ فإننا بالالتفات إليها من الداخل كبنية مستقلة عما يضادها، استنادا إلى منطق الماهية. نجدها تستبطن كل حوامل اللامعقول .

و ماهيتها المؤسسة لبنيتها تتشكل انطلاقا من "الحكاية" التي تروى، كما يفيد ذلك أحد أبرز تعريفاتها في السياق الفلسفي اليوناني: فالأسطورة "**بالمعنى الحرفي اليوناني، تنطبق على كل حكاية تروى**"[(2)]، بحيث يشكل موضوع الحكاية ــ و هو "الآلهة" ــ نواة "اللامعقول" الذي سرعان ما يتحول إلى مكون بنيوي و صفة جوهرية محددة لماهيتها و طبيعتها (أي الأسطورة). و هذه الماهية تكشف عن نفسها من خلال مجموعة إحداثيات؛ هي ذاتها مكوناتها البنائية و القول الشارح لها، وهي: الخيال كمصدر لإنتاجها (أي الحكاية الأسطورية)، و الشعر كأسلوب لصياغتها، والرواية الشفوية كطريقة لعرضها، والإيمان الديني كمبرر لتصديقها، و الفن (الرسم/ النحت / الموسيقى / المسرح) كتجلي فعلي وتجسيد خارجي لأثرها الداخلي في الوجدان. ومن ثم، فإن هذه الإحداثيات بقدر ما هي خصائص مشكّلة لماهية الأسطورة ولبلورة معناها وتمام مبناها، بقدر ما هي قرائن دالة على الطبيعة المركبة للامعقول الذي تستبطنه، و على مدى تغلغله في أعماق الوجدان وتجذره وانتشاره في المكان، فهو متعدد الجوانب و الأبعاد: منها ما يتصل بالغيب و ما يرتبط به من تمثلات دينية ونزعات روحانية، و منها ما يمس صميم النفس البشرية في مستواها اللاواعي (العاطفي الوجداني و الذوقي الجمالي)، و منها ما يتصل بالحياة الاجتماعية ومظاهرها الثقافية(العادات و التقليد و الطقوس الدينية...) كنتيجة وتجلي فعلي لجدلية الغيب والإنسان، و هو ما يعكس في النهاية عمق المكانة التي يحضى بها اللامعقول في المدينة اليونانية.

لما كانت الأسطورة من حيث المبدأ معارضة للعقل، كان من البداهة بمكان أن يكون الخيال هو مصدر إنتاجها، من منطلق أن "**كلمة خيال تعارض كلمة منطق**"،

---

(2) ــ بيار غريمال، المرجع لسابق، ص: 6

ومن هنا، إذا كان للعقل منطقه الذي يحكمه، و هو "مبدأ عدم التناقض"، فإن للأسطورة منطقها الخاص الذي يؤسسها كذلك، و هو "مبدأ التناقض" الذي وجد في موضوع "الآلهة" المجال الأنسب لتحققه. و لهذا نجد أن الإنسان اليوناني في اللحظة الأسطورية قد جسد هذا المبدأ من خلال سعيه إلى إيجاد خالقه ــ و هو ما يعارض منطق التعقل باعتباره حركة فكرية لاكتشاف الموجود و ليس إيجاده ــ بخياله المطلق و هو المخلوق الضعيف؛ تخيله على شاكلته، و صوره على هيئته، ففقد خاصية التفرد و الانفراد و التوحد و الأَحَدِية و عدم القابلية للندية، و أدخلت عليه خاصية "التعددية" الناتجة عن تعددية الفرد الإنساني في الوجود، فكان آلهة متعددة متصارعة، بدل أن يكون إلها كليا واحدا أوحدا منسجما مع ذاته(*). و رتب له أفعاله على إيقاع حاجاته و تحت وطأة رغباته المكبوتة، وبفعل دوافعه اللاشعورية للتعويض عن نقصه و تبرير ضعفه. و لذلك نجد مصادر الميثولوجيا اليونانية تصور لنا أفعال الآلهة على شاكلة أفعال البشر: فهي تتزاوج وتتناسل و تتصارع من أجل البقاء و تقع في الخطيئة...؟! و يظهر ذلك بوضوح و على سبيل التأصيل و التأسيس في أشعار هوميروس، حيث "أصبحت الآلهة شخوصا إنسانية لا تختلف

(*) ــ إن تصور الألوهية بين الوحدة و التعدد، ربما كان هو الأساس الإبستيمولوجي ــ في نظرنا ــ وراء قيام الروح اليونانية التي وصفت فيما بعد بأنها روح الوحدة و الانسجام و التوازن. فاللوغوس باعتباره عقل كلي ــ كما يستفاد من أحد تعريفاته ــ هو كذلك لأنه حامل هذه السمات.و قد تأسس نتيجة القطع و القطيعة مع التعددية كسمة جوهرية للميتوس (نقيض اللوغوس) رمز التناقض و التفكك و الفوضى و الصراع". و هذا ما دفع "أكسينوفان" إلى رفض هذه الصورة الأسطورية لتصور الألوهية؛ حيث اعتبر أن تعدد الآلهة أمر مناقض للعقل، كاشفا بذلك عن حقيقة الإله بأنه واحد. و من ثمة فالتقابل بين العقل و اللاعقل هو من حيث المنطلق والمبدأ تقابل بين الوحدة و التعددية. فاللوغوس كعقل كلي ما هو إلا الإله الكوني المدبر الذي فاضت عنه العقول في تسلسلها التراتبي النازل وصولا إلى العقل الإنساني، كما تؤكد ذلك نظرية الفيض الفارابية. و من هنا فالعقل في تعقله للألوهية ينتهي إلى وحدة الإله و من ثم تنزيهه و تجوهره و تعاليه من غير مخالطة أو تجسيم ، وبالمقابل فإن الخيال حينما يلتف حول الألوهية يشضي هذه الوحدة؛ فتتناثر أجزاؤها لتتحول إلى مكونات جينية لميلاد آلهة متعددة تغادر السماء و تختار الإقامة على سطح الأرض، كاشفا بذلك عن تجسيمها و أنسنتها وتعددها ، و من ثم تحويلها من خلال بوابة الفن إلى تماثيل منحوتة ومنتصبة في المكان. والتفعيل الفني للخيال لا يقف عند حد النحت كتمظهر و تمثل للشعور الديني الباطني تجاه الآلهة، بل يتجاوز ذلك إلى الشعر لنظم الابتهالات و الترانيم و الأناشيد، و إلى الموسيقى لترتيلها لحظة ممارسة الطقوس التي تقتضيها عبادة هذه الآلهة المنتصبة في المكان.

عن البشر إلا بأن سائلا يجري في دمائها يضمن لها الخلود، و ما عدا ذلك فهي مثل الناس تتنازع و تحب وتبغض و تكيد لبعضها؛ بل تصل بها شهواتها إلى اتخاذ من شاءت من النساء و الرجال الإنسيين عشاقا و خليلات..."[3] ولعل هذا هو ما قصده أكسينوفان حينما قال: "إن الناس هم الذين استحدثوا الآلهة، و خلعوا عليها هيئاتهم وعواطفهم و لغتهم، و لو كان في وسع الثيرة أن ترسم لنا صورة لآلهتها، لصورت لنا الآلهة على صورتها و مثالها! و نحن نعرف كيف نسب هوميروس وهزيود إلى الآلهة كل ما هو موضع تحقير وملامة في نظر الناس." [4]

هذا التوصيف اللاعقلي التشخيصي الوضيع للآلهة، هو ما دفع بالفلاسفة الإيليين وهيراقلطس فيما بعد إلى التصدي و مهاجمة الخيال الشعري الهوميري للكشف عن الوجه الحقيقي للإله الذي حجبته الأقنعة الأسطورية، لتخليصه من "التعددية" و"الأنسنة"، وإظهاره على حقيقته الوجودية في كونه "واحدا". كما "رفض أكسينوفان هذه الصورة الأسطورية لسببين؛ أحدهما فلسفي و الآخر ديني، فلقد أصر بوصفه مفكرا تأمليا على القول بأن تعدد الآلهة أمر مناقض بعيد عن العقل. و وصف في إحدى الفقرات التي جاءت في كتاب "الميتافيزيقا" لأرسطو بأنه أول أنصار فكرة الواحد"[5]. و من هنا، نلاحظ أن الخيال ـــ لا العقل ـــ حينما نسج للآلهة صورة على مثال الإنسان جعلها أقرب ما تكون إلى الكائنات المشخصة المحسوسة منها إلى الحقائق المجردة. و من ثم كان التشخيص هو السبب وراء أنسنتها، لتتحول بذلك إلى كينونة مركبة من عنصرين متناقضين . و الجزء البشري في كينونتها هو مرجع ومصدر أفعالها(الناقصة)!؟ مما جعلها في موقع الطرف الأدنى الذي هو أقرب ما يكون إلى "الكائنة الفاسدة" منه إلى الطرف الأعلى الذي يمثل سرمديتها.

---

(3) ـــ حسام محي الدين الألوسي، بواكير الفلسفة من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، مصر، ط1 ، 2002 ، ص: 233.

(4) ـــ زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، ط3، 1971، ص: 183.

(5) ـــ أرنست كاسيرر، الدولة و الأسطورة، مرجع سابق، ص: 82.

نفيد من هذا التصوير الخيالي التشخيصي أن اللامعقول يتأسس انطلاقا من التمثل الأسطوري لـــ "الآلهة" على مستوى طبيعتها المزدوجة(الناسوتية/ اللاهوتية) من جهة، وعلى مستوى تعدد شخوصها و أفرادها في الواقع الطبيعي و الاجتماعي من جهة ثانية، و تزداد مساحته تمددا و اتساعا من خلال تداعي مجموعة من المفردات والمصادقات على شكل ثنائيات متقابلة:

فعلى المستوى الأول، نلاحظ أن الصياغة الخيالية الأسطورية لماهية الآلهة وتصويرهم على أنهم أنصاف بشر، تؤسس لثنائية ضدية، لكن على غير الطريقة الهيجلية التي تنتهي فيها الأضداد المتصارعة إلى الوحدة و التأليف و التركيب كفعل من أفعال العقل، بل إلى التفكك و التناقض: ففي أنسنة الآلهة يتداخل الخالق بالمخلوق ويحاكي الكمال النقص ويلتقي الخير مع الشر، والخلود مع الفناء والخطيئة مع العصمة، فتصير الآلهة بذلك كينونة جامعة للمتناقضات. فبدل أن يترقى الإنسان ليتجاوز نقصه سعيا لتحقيق الجزء الإلهي في كينونته ــ و هذا هو الاتجاه المنطقي و الحركة المعقولة التي كشفتها و أكدت عليها الفلسفات الميتافيزيقية فيما بعد ، كما أقرتها كل الأديان، حتى الوثنية منها، و التي تبنت مبدأ التجسيم و التشبيه، فلم يمنعها ذلك من الارتقاء بالآلهة إلى أفق المثال و رمز الكمال كهدف أسمى يتطلع الإنسان إلى الاقتراب منه ــ فإننا نلاحظ أن الآلهة(في الأسطورة اليونانية) تتأنسن من خلال اتجاه لاعقلاني هابط من أفق التعالي إلى سطح المحايثة؛ حيث تفقد مواصفات الكمال وخصائص السرمدية، لتتسرب إلى كينونتها مفردات النقص والفساد...و من ثم فإن الآلهة حينما تأنسنت تعددت ليزداد اللامعقول بتعدد شخوصها تأصيلا و كثافة في النفس وانتشارا لظواهره و مظاهره في الواقع. و هكذا فإن الملمح الإنساني كمكون بنيوي لماهية الآلهة و حامل للامعقوليتها في المستوى الأول يفضي تلقائيا إلى المستوى الثاني؛ مستوى تعدد أفرادها في المكان كفضاء لتحقق ماهيتها وتمظهرها لتترجم الثنائية الضدية للمحمولات و الصفات إلى ثنائية على مستوى الأفعال.

فعلى المستوى الثاني، نجد أن تعدد الآلهة يؤسس لمنطق الصراع؛ فتتحول بذلك من مصدر للخير و السعادة، إلى مصدر للشر و الشقاء. و من هنا نجد أنه بقدر ما كشف الخيال الأسطوري عن التناقض و المقابلة الندية للصفات التي ألحقت بالآلهة على مستوى طبيعة وجودها، بقدر ما تحول هذا التناقض إلى صراع من خلال أفعالها على مستوى واقعها التعددي، من منطلق أن التناقض هو المبدأ المحرك للصراع. و قصة حرب طروادة* التي نشبت عندما اختطف "باريس" ابن "برياm" ملك طروادة، "هيلانة" زوجة "منيلاوس" ملك اسبرطة مثال حي لتوضيح هذه الصورة. و هذا ملخص لحيثياتها: يعود سبب الحرب إلى أن ثلاث إلهات و هن "هيرا" و "أثينا" و"أفروديت" احتكمن إلى "باريس" في أيهن أجمل، فحكم لأفروديت، وقد سبب ذلك حقد الأخريين على أفروديت، و كانت الأخيرة قد أتاحت لباريس ــ برا لوعدها له ــ الاختلاء بــ"هيلانة" أجمل امرأة، و كان زوجها ــ "منيلاوس"ــ غائبا،و نزل عندها باريس فأغواها في غياب زوجها ففرت معه إلى طروادة، و لما عاد و أبلغ بخبر اختطاف زوجته، اندلع في قلبه سعير الغيرة عليها، فلجأ فورا إلى أخيه "أجامنون" ليحدثه عن أمر زوجته، و هنا جمع الأخوان كافة الأبطال من أقطار اليونان و أبحروا إلى طروادة، حيث حصلت المواجهة و دار القتال مع جيشها الذي كان يترأسه هكتور و [أبوه] بريام. و انتهت المعركة بموت بريام و ابنه باريس، واستعادة ملك إسبرطة لزوجته هيلين(6).

و الملاحظ كذلك أن هذه التعددية قد انتقلت من أشخاص الفرد الإنساني إلى ظواهر الطبيعة و موجوداتها، فحولت الكون كله إلى آلهة. و من الأمثلة على ذلك:
1 ــ **آلهة السماء:** وتتمثل في إله السماء العظيم المختلف الصور، حيث تطور شيئا فشيئا حتى أصبح "**أورانوس**" ، ثم أضحى مرسل السحاب مسقط المطر "**زيوس**" ثم

(*) ــ حرب طروادة، و هي من أكثر الأحداث الأسطورية إثارة، و هي تمثل القضية المحورية في إلياذة هوميروس.

(6) ــ حسام محي الدين الألوسي، بواكير الفلسفة من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، مرجع سابق، ص: 233.

"**هليوس**" الإله المجسد للشمس.

2 ــ **آلهة الأرض**:كانت الأرض موطن معظم الآلهة اليونانية. فكانت هي نفسها في بادئ الأمر الآلهة "**جي**" **GE** أو "**جيا**" **GAEA** الأم الصابرة السمحة الجزيلة العطاء، التي حملت حين عانقها **أورانوس** (السماء) فنزل المطر. و كان يسكن الأرض نحو ألف إله آخر أقل من **جي** شأنا، في الماء و الهواء المحيط بها، منها أرواح الأشجار المقدسة، و خاصة شجرة البلوط...و كانت الآلهة تتفجر من الأرض عيونا،أو تجري جداول عظيمة... وكان للريح آلهة مثل بورياس **BOREAS** و زفير**ZEPHYR** ونوتس **NOTUS** ويوروس **EURUS**...(7)

و هكذا حل الإلهي كليا في الكل الطبيعي، لينتقل التأليه من الآلهة المشخصة ذات الصفات البشرية إلى تأليه قوى الطبيعة. و هنا نلمس تحولا لحقيقة الألوهية على المستوى الوجودي الأنطولوجي من الهيئة الإنسانية إلى الصورة الطبيعية الفيزيائية. و الآلهة في تحولها ذاك، نقلت عنصر "الحياة" الذي هو خاصية وجودية للفرد الإنساني الذي كانت تتمثل هيئته و صفاته في كينونتها و ماهيتها، إلى موجودات الطبيعة و ظواهرها، ليتأسس بذلك نوع من الإحيائية تقضي بالتعامل مع موجودات الطبيعة كأشياء حية ذوات نفوس

الدين الأسطوري و الإحيائية كاتجاه معرفي:

إن هذه النظرة الإحيائية الطبيعية ــ كبديل للسببية ــ هي نتيجة للحضور الكثيف والمتفرد للديني على حساب العقلاني، مما جعل الاعتقاد والوثوقية يحل محل التفكير و الروية، لأن الأسطورة بما هي موطن لميلاد "الآلهة" باعتبارها كائنات أقوى وأرفع من الإنسان؛ فإنها تدخل، بذلك، في نطاق الدين؛ إنها منذ البدء دين بالقوة.

و الدين كمرجعية في بناء المعرفة الأسطورية يتحرك في ثلاثة اتجاهات: فهو أولا يؤسس للإحيائية كمرجعية لتفسير الطبيعة: حيث ساد الاعتقاد بأن كل شيء في

---

(7) ــ محمد الخطيب، الفكر الإغريقي منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1999، ص:31.

الواقع وأية ظاهرة في الطبيعة إلا وتسكنها روح تمنحها الحياة و تتحكم في حركتها وصيرورتها، وبذلك باتت "الإحيائية هي السمة المميزة للديانة اليونانية في علاقتها بحياة الطبيعة. فالطبيعة كانت عامرة بالأرواح و العفاريت و الآلهة المسكونة بهم الجبال و الغابات، كان مأواهم الأشجار و الحجارة، و الأنهار وعيون الماء. و كان بعضهم جلفا و مخيفا، كما الموحش من القفار، و بعضهم الآخر لطيفا رحيما، يرعى بلطفه حياة النبات ويشمل بحمايته الجنس البشري"[8].

و هكذا حينما تتحول الطبيعة إلى فضاء مسكون بالأرواح، تكون الإحيائية ــ بطبعتها و طبيعتها الدينية ــ هي المرجعية الأنسب لإدراكها.

و هو ثانيا يعمل على التشخيص و التمثيل بدل التجريد، لأن الأسطورة بما هي وسط خيالي لتمركز الآلهة، تجد في الدين السبيل الأوحد و الأنسب لتثبيت هذه المركزية من منطلق أن "الدين أساسه النظرة إلى الكون التي تتمحور حول الله"[9]. والدين في مسحته و طبيعته الأسطورية لم يتمكن من إدراك الإله في كينونته الميتافيزيقية باعتباره "الواحد" الذي تصدر عنه الكثرة، بل تمثله على أنه هو الكثرة عينها، و بانسداد هذا الأفق الميتافيزيقي أمام الأسطورة، لم تجد إلا التمثيل المشهدي التشخيصي، و لا يشخص إلا الموجود المتكثر المتعدد، و من ثم باتت الآلهة في الأسطورة اليونانية ذات طبيعة مركبة متعددة و ليست جوهرا ميتافيزيقيا واحدا ووحيدا بالذات لا بالعدد. و هي من منطلق طبيعة واقعها التعددي ذاك؛ كانت أقرب ما تكون إلى الكائنات المشخصة المحسوسة منها إلى الحقائق المجردة. و بهذا يبدو الواقع الأسطوري واقعا انفصاليا؛ "هو بباسطة انفصال عن الوجود العاقل المجرد كليا. إنه ذلك الواقع الذي تنغمر فيه المفاهيم المجردة كي تتحول إلى أشياء حية."[10]

---

(8) ــ جورج طرابيشي: "نظرية العقل"، دار الساقي، ط2، 1999، ص:52.

(9) ــ بولس الخوري، في الفلسفة و الدين، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ، ص:26.

(10) ــ أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلوم، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سورية ط1، 2000، ص:125.

و لهذا كانت الإحيائية" هي المرجعية الأنسب للإدراك داخل النسق الأسطوري، والتي انتهت إلى الاعتقاد بأن "مجمل الظواهر الكونية تمتليء بالحياة و القوة الغائية، و الاعتبار ككائنات تزخر بالحياة و الحيوية. و بالتالي فلا توجد مساحة في هذا الوسط اللاعقلاني للتفكير السببي.

بهذه النظرة الإحيائية، تبدو الأسطورة الموطن الأصلي لانبثاق اللامعقول، والفضاء الأنسب و الأخصب للتعبير عن وجوده، و يتجلى ذلك بوضوح انطلاقا من سعيها إلى فرض "**المعطى**" بديلا عن "**المبني**"(*) ليتأسس بذلك الموقف العقائدي مقابل الموقف النقدي، لترسيخ "مبدأ الإعتقاد" و إسقاط "مبدأ الفهم"، و من ثم اللجوء إلى "الرهان" بدل التعليل، وبالتالي الانخراط المباشر والأعمى في التجربة المعاشة والامتناع عن المعرفة. وهنا تبدو علاقة المعقول باللامعقول من قبيل علاقة الشعور باللاشعور، من حيث الشكل والبنية، لكن بطريقة معكوسة: فإذا كان اللاشعور ــ من المنظور السيكولوجي ــ هو الجانب الخفي والعميق، و الساحة المظلمة للحياة النفسية كنتيجة للسلطة القهرية التي يمارسها الشعورعليه، فإن المعقول هو الذي يحتفي وراء اللامعقول ــ من المنظور الابستيمولوجي ــ نتيجة لتفرد الأسطورة والحضور الكثيف للخيال على حساب العقل.
كما أن الإحيائية بتثبيتها لمركزية الآلهة في الوسط الأسطوري كموضوع للمعرفة قد أزاحت بذلك الإنسان إلى الهامش، و قذفت به على تخوم هذا الوسط. و في هذا

(*) ــ إن الفرق بين المعرفة التي تعطى و المعرفة التي تبنى، هو فرق في الأساس الإبستيمولوجي الذي تستندان إليه، فالمعطى أساسه الاعتقاد و المبني أساسه العقل. وبناء على ذلك، فالمعرفة المعطاة معرفة تلقائية وجاهزة و مكتملة منذ البداية؛ فهي بمنزلة المنقول الذي يضع الذات في موقع التلقي و التسليم بما تتلقى. بينما المعرفة التي تبنى ــ و هي المعرفة العلمية ــ فهي معارضة للمعرفة المعطاة، إنها، من حيث المبدأ، تسعى إلى الاكتمال، و هي بمنزلة المعقول الذي يضع الذات في موقع التساؤل، لتفنيد المعطى و الموجود، و تحاوزه قصد التأصيل المنطقي لكل جديد يبنى. و في سياق جدل المعطى و المبني، هذا، بلور "غاستون باشلار" موقفا إبستيمولوجيا، في كتابه: "الروح العلمي الجديد" أبان من خلاله الفرق الجوهري بينهما، معلنا عن ضرورة تجاوز المعطى باعتباره عائقا إبستيمولوجيا أمام إمكانية قيام معرفة علمية باعتبارها مبني، حيث يقول:"**بالنسبة للروح العلمية، كل معرفة هي جواب على سؤال، و إذا لم يكن هناك سؤال فلا مجال للحديث عن معرفة علمية. ليس هناك ما هو تلقائي، ليس هناك ما هو معطى، كل شيء يبنى.**"

السياق يقول أحد المهتمين بالميثولوجيا اليونانية: "تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث؛ كان ظهوره مكملا لا رئيسيا"[(11)]

و من هنا، فإن الأسطورة اليونانية باهتمامها بالآلهة مقابل الإنسان و العالم، تكون قد وضعت البحث عن الخلاص مقابل البحث عن الكينونة و المعنى كأفق نهائي تتطلع إليه الذات.

وعند هذا الأفق، تتجلى حتمية التمفصل و العلاقة الجدلية بين الأسطورة والدين."فالحكايات الأسطورية تضيف المظهر النظري لناحية الحياة الدينية العملية..فلا وجود لأي انفصال بينهما، لأنهما متضايفان، و بينهما تبعية متبادلة. فكلاهما يدعم الآخر و يفسره."[(12)] و أن جدل الديني و الأسطوري يتأسس على مركزية الآلهة في الكون و ظهورها المتفرد على مسرح التاريخ. و نلمس هذا بوضوح في الأدبيات الهوميرية: فالآلهة عند هوميروس يديرون كل شيء، و الدين لا يفسر فقط الحياة اليومية، بل و كذلك أصول الظواهر الطبيعية و نشأة الكون.

و هو ثالثا يهيء الإنسان للاقتناع بهذا التفسير اللامنطقي للطبيعة، حيث نجد أن الأسطورة اليونانية ــ و من خلال اتجاهها نحو المشخص ــ تستثير وجدان الإنسان، وتفعّل عاطفته كشرط يؤسس للإيمان معيارا للمحاكمة و التصديق. و توفر البعد الديني هو ما يبرر طرح "الإيمان" (بديلا للعقل) كمرجع للحقيقة، و يضع الإنسان في موضع التسليم والتلقي، و يهيئه للاقتناع. "فالشعوب التي حاكت لنفسها أساطير، أضافت إليها بعضا من إيمانها لتصديقها أكثر."[(13)] و الإيمان كمعيار للتصديق أساسه الشعور الوجداني و ليس الوعي العقلاني، ومن ثم فالخيال كمصدر

---

(11) ــ محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، مرجع سابق، ص: 15.

(12) ــ أرنست كاسيرر،الدولة و الأسطورة، مرجع سابق ، ص: 48.

(13) ــ بيار غريمال، المثولوجيا اليونانية، مرجع سابق، ص: 5

لإنتاج الحكاية الأسطورية، و الشعر كأسلوب لصياغتها، هو ما يمنحها سلطة على الوجدان ويعمق من مكانتها لدى الأفراد. و بهذا "فالأسطورة، هي تحديدا، لحظة انفعال وجداني أمام المؤثرات الخارجية و رد عليها في آن واحد."(14) و ليست فعلا عقليا واعيا. والموضوع حينما يتجاوز القابلية إلى التعقل واستحالة القبض عليه بالبرهان، يتحول إلى حامل للامعقولية. و التي تجد في "الإيمان" الشرط الأوحد والمبرر الأوفى للتصديق. و الدين الأسطوري لا يثبِّت "الإيمان" كمقوم وكشرط معرفي إلا بمقاومة النزعة البرهانية المكبوتة في أعماق النفس تحت تأثير وضغط النزعة الروحانية. و هو هنا، يحضر كميكانيزم هجومي، يعمد إلى القضاء على روح الشك، و تغييب روح النقد، فتتسع بذلك دائرة الخيال و تضيق مساحة التفكير، و يتحول موقف الرفض إلى موقف قبول و تسليم، و هو ما يعني أن الحقائق حينما تسيَّج بالدين، تكون مقدسة، مما يجعل الكلمات التي ترسل والشخصيات التي تذكر والأعمال التي تروى تحمل معاني دينية وشحنات روحانية، و بالتالي، تتعالى عن روح الشك، ومن ثم فلا سبيل إلى تعقلها."ونتيجة لقطيعة الفكر الأسطوري وقدسيته المرتبطة بنزعته الدينية، فإنه يصبح بعيدا عن روح الشك، بل إن إثارة الشك حوله يكاد يعني مروقا على جملة المعتقدات التي يدين لها بالولاء."(15)

و المعرفة في الإطار الأسطوري إذ تتأسس على قاعدة الإيمان فهي تكرس"الذاتية"، وتغيّيب "الموضوعية"؛ فلا تبق الأشياء جامدة و محايدة، بل تتلون بألوان العالم الداخلي للإنسان، و يكون، بناء على ذلك، عاجزا و بمنأى عن إدراك العلاقات السببية التي تربط بين الظواهر. و من هذا المنطلق الذاتي للمعرفة، تتأصل "الإحيائية" في النفس، و تسيطر على التفكير؛ و ما تلبث أن تتحول إلى مرجعية تصورية لنظرته إلى الكون و إلى الوجود، و من ثم تعبر عن نفسها من خلال تمثل اللامعقولات مجسدة في الأشياء و الظواهر كشخوص مسكونة بالحياة، لا كتصورات عقلية مجردة.

---

(14) ــ محمد الخطيب، مرجع سابق، ص: 15.

(15) ــ مجدي الجزيزي، الفلسفة بين الأسطورة و التكنولوجيا، دار الوفاء ، الإسكندرية، ط2 ، ص: 40.

إن الوجه السلبي و غير المعقول لهذه النظرة الأسطورية الإحيائية، يتجلى في كون أن الإنسان بدل أن يرى في الطبيعة كتابا مفتوحا للقراءة و التدبر، و مخبر تجارب، و حقل منافع، من منطلق "مبدأ التسخير" كما يقتضي ذلك الموقف و الفعل العقلاني، فإنه يرى في ظواهرها و مجوداتها آلهة منتصبة للعبادة. و ملجأ للخلاص، من منطلق "مبدأ التقديس"

جدل الأسطورة و الفن في الثقافة اليونانية:

إن المسافة المفهومية الفاصلة بين الدين و الأسطورة لا تمنع من التقارب بينهما على مستوى الموضوع كما يؤكد على ذلك هيجل بقوله: "الدين يشكل القرابة، فهو يشارك الأسطورة في الموضوع الكلي للآلهة."[16] و من ثم فإن البعد الديني في الأسطورة، بما هي حكاية خيالية لاستعراض أفعال الآلهة في العالم، هو ما جعلها تنزع إلى "الاعتقاد" والتسليم بالمعتقد، بدل أن تفترض و تبحث عن الحقيقة، و بذلك فهي تتعجل اليقين قبل أن تتوافر أسبابه. و من ثم فهي كفضاء للمتخيَّل وحقل للإحيائية الدينية؛ لا تماثل المعرفة العلمية في شئ، لأن القصد الذي يحركها ليس تنظيم الأحداث و الظواهر و إدراك العلاقات السببية القائمة بينها، و إنما تتجه إلى تشخيص المعتقد و المتخيَّل؛ بحيث تجعل من أشياء الطبيعة و ظواهرها مرايا عاكسة للتهيؤات و التمثلات التي يفرزها نشاطها. وتجدر الإشارة هنا؛ إلى أن العنصر الديني هو الذي يجعلها تتحرك من أفق الإيمان بالمعتقد كموضوع مُتحيَّل، نزولا إلى الواقع التشخيصي لهذا المُتخيَّل.

و هي إذ تلجأ إلى تشخيص المتخيَّل؛ فإنها تمتنع عن فعل التفكير؛ فتكون بمنأى عن التجريد؛ حيث لا يتسع فضاؤها لإبداع المفاهيم العقلية، مما يجعلها في علاقة

(16) ــ هيجل، محاضرات في تاريخ الفلسفة، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص: 189.

تقابل ضدي مع الفلسفة، باعتبارها نظرا بالعقل فيما يستوجب التعقل على وجه الأصالة و التحقق.

تأسيسا على ما سبق نفيد أن الخيال ككيان أنطولوجي، بامتلاكه قوة التمركز في الوسط الأسطوري، قد أزاح العقل و قذف به على التخوم و الأطراف، و حجر على المعقول وضيّق عليه، ليحقق الانفصال بين الأسطورة و العلم، و ذلك من خلال إحلال "الإحيائية" محل "السببية". و بينها و بين الفلسفة، من خلال تحريكها باتجاه التمثيل والتشخيص، بدل التفكير و التجريد. و هذا ما أكد عليه أحد المهتمين بدراسة الأسطورة بقوله إن "غياب العلاقة بين هذين العالمين في الأسطورة غيابا غير محدد بالبنية التجريدية فحسب، بل وبالعلاقة السببية ــ الطبيعية"[17].

ومن هنا فإن الفصل و الانفصال الأسطوري عما هو غير أسطوري؛ هو انفصال عن عالم المعقول، و وفقا لتصور كسيرير، إنفصال لـــ "الحقيقي" عن "المتخيل"، و"الواقعي" عن "المتصور"، لتتموقع و تتميز كوسط لاحتضان غير المألوف، والمناقض للواقع، والمنافي للمنطق، و العجيب و الغريب من الوقائع المتخيلة، لتحقق بذلك الانفصال حالة اللامعقول على وجه التمام و الكمال. واللامعقول باعتباره "حالة" إنما يكشف عن الأصل السيكولوجي ــ غير المنطقي ــ لبنية الأسطورة. إنها "مليئة بالعواطف و الانفعالات الحياتية الواقعية، فهي مثلا تجسد وتؤله، و تبجل و تكره و تتشفى..."[18] مما يجعل الذات التي تتفاعل معها في حالة انفعال وجداني أشبه ما يكون بالوجد الصوفي. وهي بقدر ما تثير الوجدان و تجيّش العواطف، تغيّب التفكير.

و بهذا الانفصال المزدوج للأسطورة عن الثنائي علم/فلسفة، و الذي جعلها أعجز عن فقه الأسباب، و إدراك العلاقات الموضوعية بين الأشياء من جهة، و انتفاء

(17) ــ أليكسي لوسيف، الدولة و الأسطورة، مرجع سابق، ص: 78.

(18) ــ المرجع نفسه، ص: 54.

القدرة على التجريد و إنتاج المفاهيم العقلية من جهة ثانية، لم يبق لها إلا إمكانية إنتاج "الصورة"، لأنه لا حاجة لـــ"الصورة" في الأسطورة إلى أي نظام منطقي، وإلى أي علم أو أية نظرية عموما[19]. كما أن التعبير عنها يطرح في هيئات حية، ولايحتاج إلى صياغة منطقية أو معادلة ذهنية ما، من منطلق كونها، دوما، ذات، تتحدث عن شخصيات وكائنات حية، حيث الشخصيات لا تكون أفكارا مجردة. و بهذا المعنى، فهي مناقضة تماما للصيغة العلمية، و الصورنة الفلسفية، و ذلك بحكم طبيعتها الخيالية التي تدفعها إلى التأليف بين عناصر متناقضة من أشياء مختلفة، فيكون وجود الموجود الذي تستوعبه الصورة المنتَجة كحيز خيالي؛ وجودا استعاريا لا وجودا حقيقيا، لأن الأسطورة في جوهرها "حكاية استعارية للأصول" récit allégorique des origines، فهي تستعير من الموجودات الحقيقية بعض خصائصها و عناصرها لخلق ماهية لموجود منفصل عن الواقع ومخالف لطبائع المخلوقات؛ ماهية تحمل تناقضها في بنيتها. و قد وجدنا في الأساطير اليونانية ـــ كما مرّ معنا ـــ أصدق تعبير، و أوضح مثال لهذا الواقع الخيالي المتناقض والمتهافت، من خلال تصويرها و تمثيلها للآلهة، في محاولة مزجها بين الإلهي والبشري، و ما يترتب عن هذا المركب من تقابلات بين الخلود و الفناء، الخير والشر، العصمة والحطيئة، المرئي/اللامرئي، اليقين/المحتمل، الواقعي/ المتخيل... لأن الأسطورة في طبيعتها و بنيتها، تقوم على التقابل بين الثنائيات الضدية.

إن انفصال الأسطورة عن العلم و الفلسفة و ما ترتب عن ذلك من اختلاف في الطبيعة و الأسلوب و الموضوع، يدعو إلى الاعتقاد بأن السبق الوجودي للأسطورة، و من ثم امتلاكها لسلطة الحضور، و القدرة على الصمود، قد تحقق في ظل غياب الحس الفلسفي و الروح العلمية، مما يجعلها "تبدو و كأنها تتحدى القواعد المنطقية، فهي مشوشة متقلبة و لا عقلية"[20]. و هو ما يفيد أن الذات اليونانية في اللحظة

(19) ـــ المرجع السابق، ص: 114.

(20) ـــ أرنست كاسيرر، الولة و الأسطورة، مرجع سابق، ص: 35.

الأسطورية، لم تكن قد بلغت درجة من النضج العقلي الذي يؤهلها لامتلاك ذاك الحس، و تللك الروح كميكانيزم دفاعي وهجومي في نفس الوقت، لمقاومة الأسطورة، و التخلص من هيمنتها.

و في سبيل التجذر و التأصيل و الصمود، و الانتشار الكثيف ــ و بعد تموضع "الصورة" كعتبة فارقة، فصلت ما هو عقلاني عما هو لاعقلاني ــ لجأت الأسطورة إلى الحس الفني بديلا عن الحس الفلسفي و العلمي، لتضع العاطفة والذوق الجمالي و الروحانية الدينية ، موضع الدليل المنطقي، و البرهان العقلي ، فتتصرف، بذلك، من عالم المعقولات و المقولات، و تنخرط في عالم الصور الخيالية كأطر تستوعب شخوص الكائنات المختلَقة في وجودها المجازي الاستعاري.

الأسطورة و الشعر:

إن الوجود المجازي الاستعاري للكائنات الأسطورية؛ لا يتحقق إلا في عالم الشعر، و من ثمة فانزياح الأسطورة إلى الفن يتمثل في صورته الشعرية ابتداء، فهي تفهم كمجاز شعري عن تصور فكري بدائي[21]. فالشعر هو الإطار الأنسب لاستيعاب مضامينها، لما بينهما من تماثل في الصورة باعتبارها الخارجي كمظهر يُشد في وجوده إلى عمق الداخلي كقوة إخراج؛ و هو الخيال. فليس هناك صورة أسطورية قائمة بذاتها، إنما تأتي أسطوريتها من طريقة تشكيلها، أي من خلال طريقة التعبير عنها(شعريا)، ولهذا نفهم لماذا شكل الشعر الهوميري بداية التأسيس لميلاد الأسطورة في الحضارة اليونانية. إذ يُرجّح أن هوميروس[*] هو المرجع الأول

---

(21) ــ أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، مرجع سابق، ص111.

(*) ــ هناك شك في حقيقة شخصية هوميروس، و في نسبة الإلياذة و الأوديسة إليه. فقد ذهب بعض المؤرخين إلى أنهما لطبقتين من الشعراء، و أن هوميروس أشهر أولئك الشعراء، أو أنه أحدثهم عهدا، حفظ القصائد وأنشدها فنسبت إليه باعتباره الجامع لها، فإن اسمه يعني المنسق. و يذهب فريق آخر إلى أن هوميروس شاعر حقيقي، و هو الناظم الفعلي للقصيدتين. و هذا الخلاف لا يعنينا في شيء، و إنما الذي يهمنا هو مضامين هذا المنتوج وانتشاره و مدى تأثيره في ذلك العهد.

لتأسيس الأساطير و تحديد إطارها على حد قول أحد المؤرخين للفكر اليوناني: "القصائد الهوميرية أقدم ما وصل إلينا من شواهد الفكر اليوناني."[22]، لذلك فمرحلته "توصف بأنها المرحلة الأسطورية"[23]. و كما أن الأسطورة تظهر في شكل تعبيري شعري؛ فإن الشعر يملك طابعا أسطوريا و هذا ما نقف عليه من خلال اطلاعنا على "الإلياذة" و "الأوديسة"، "فهما ملحمتان شعريتان تضمان بشكل أو بآخر صور أسطورية لحياة الآلهة، و معاني مختلفة لمفهوم الدين في ذلك الوقت"[24]. و كذلك الأمر بالنسبة لهزيود في قصيدة "أنساب الآلهة"؛ إذ يصور لنا قصة الآلهة الذين يعيشون فوق جبل أولمبيوس، مقدما من خلال ذلك تفسيرا لاعقلانيا لنشأة الكون، هذا مضمونه: " إنه كان في البدء عماء chaos ثم كانت بعدئذ الأرض **GAEA**. و ثمة أصل ثالث و هو إيروس Eros أي الحب، أو قوة الإنتاج والتوليد. وقد ولد لهذين الأثيرEther و النهار. و ولدت الأرض الجبال و السماء. و ولد من اقتران الأرض و السماء الأقيانوس Oceanus أي المحيط. و نشأ من تزاوج الأرض و السماء الجبابرة Titans. و لم يكن أورانوس ــ إله السماء ــ يحبهم فقذف بهم إلى الظلمة، و لكن الأرض ساءها هذا فعرضت عليهم أن يقتلوا أباهم. وقام أحدهم و اسمه كرونوس بهذه المهمة، فقد أنزلوا أورانوس عن عرشه ــ السماء ــ و رفعوا عليه كرونوس. و تزوج الأخير بأخته "ريا"، و لكن تنبأ أبواه الأرض و السماء بأن أحد أبنائه سيقتله، فابتلعهم كرونوس جميعا ما عدا زيوس الذي ولدته ريا سرا في كريت، فلما شب الأخير خلع كرونوس و أرغمه أن يخرج أولاده من بطنه، و أعاد الجبابرة إلى باطن الأرض."[25]

إننا نفيد من ذلك أن الأسطورة إنما ولدت من رحم الشعر، كما أن الشعر قد وجد في الحكاية الأسطورية المادة المغذية للمخيلة و المثيرة للقريحة الشعرية، و لعل ذلك

---

(22) ــ يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مكتبة النهضة المصرية، ط5، 1966، ص:2.

(23) ــ يوسف حامد الشين، الفلسفة المثالية، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط 1، 1998، ص135.

(24) ــ المرجع نفسه، ص137.

(25) ــ حسام الدين الألوسي، بواكير الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص: 248.

يرجع إلى ما بينهما من تماثل و تجانس في الطبيعة (الخيالية) كأصل وجودي لهما.

إن الوجود الشعري وجود مباشر، و ليس وجودا مستنتجا، طالما أن مرجعه الخيال و ليس العقل. فهو وجود ملهَم كما يروي ذلك هزيود في الجزء الأول من قصيدة "أنساب الآلهة"(1 ــ 34) كيف بدأ لديه الإلهام الرباني و كيف مجّد إلهات الشعر اللائي ألهمنه شعره، متوسلا لهن إملاء المزيد من الأشعار عليه، حيث يقول في الشطر(32 ــ 33) منها: "هن اللائي علمن هزيود أجمل الغناء عندما كان يرعى خرفانه تحت جبل هيليكون المقدس. حيث كانت أولى كلمات الربات، إلهات الأولمب، بنات زيوس هي: [أيها الرعاة قاطنو الحقول، أيها الحزانى التائهون في الأرض، الذين ليس لهم غاية سوى الاقتيات. نحن نعرف كيف ننسج الأكاذيب، تماما كما نعرف كيف نروي الوقائع. و لكننا نعرف أيضا ــ عندما نريد ــ الكشف عن الحقائق].هكذا تحدثت بنات زيوس العظيم، الصدوقات. و في لمحة بصر حظيت منهن بغصن صغير رائع، انتزعته من شجرة زيتون مزهرة. ثم أوحين إليّ بأنغام إلهية، حتى أمجد بها الماضي و المستقبل، و أن أوحي جنس السعداء، ممن هم على قيد الحياة، ابتداء منهنّ في كل فاتحة و نهاية من أغاني."[26] فالفن الشعري كما يفهم من هذه الرواية ضرب من الفيض يحصل للإنسان على سبيل التلقي المباشر، فهو مرتبط بمصدر لاعقلاني في جوهره؛ أي إنه هدية الآلهة[27].

وهكذا فاللامعقول يتشكل انطلاقا من تدخل الآلهة كمصدر للإلهام الشعري، وتمركزها كموضوع للحكاية الأسطورية في نفس الوقت، و تكتمل بنيته بالتمفصل المزدوج بين جدل الثنائي:الشعر/ الأسطورة؛ و الأسطورة إذ تعنى بالصورة، فهي تطوي كشحا عن فعل الكتابة من منطلق "الشفوية" التي تطبع أسلوبها الحكائي، مما يجعلها بمنأى عن "الكلمة" ، ولذلك فهي انزياح من الأثر المكتوب إلى الأثر

---

(26) ـ Hésiode Théogonie , Les Travaux et les Jours, Trad. Paul Mazon, éd.Les Belles Lettres , Paris, 1967, Vers (32 - 33)

(27) ــ فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلة "عالم الفكر"، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص: 198.

المصور. والتصوير لا يمكن أن يكون إلا فنيا. و من ثم فإن غياب الكلمة كأثر مدون، على مستوى الأسطورة، هو غياب لـــ"اللوغوس"، لأن "الكلمة" إحالة على المفهوم، وتخضع في بنائها و وظيفتها إلى نظام اللغة و قواعد المنطق. و من هنا كان "اللوغوس كرمز للنظام، مرتبط مفهوميا و وظيفيا بـــ"الكلمة"، باعتباره مؤسس خطاب اللوجيكا، أو المنطق. و بذلك يكون في موقع التعارض و الندية لـــ "الميتوس" كوسط خيالي لإنتاج الصورة.

و لحظة اللامعقول عند هذا الأفق، هي اللحظة التي يغيب فيها المفهوم و تحضر الصورة كمعطى خيالي يتوقف صدقها؛ بل قبولها على الذوق باعتبارها بناء شعريا، وعلى الإيمان لكون مضمونها دينيا أسطوريا. و ذلك لأن الخيال موصول بالوجدان لا بالعقل، من منطلق "أن الشعر يعتمد في الدخول إلى النفوس على عملية التخيل لا على الإقناع العقلي أو البرهان المنطقي.[28] و من ثم فالذات تنفعل و تنجذب نحو الجميل الذي يقدمه الشعر، و تنساق للمقدس الذي تصوره الأسطورة. و الصورة بما تتضمنه من حيوية و عجائبية و متعة المشهد، أمام جفاف و جفاء المفهوم وصمت المقولة، تحيل الذات إلى حالة من الوجد والسكر والانبهار و العجب والخشوع ، و ما يصحب ذلك من سكينة و استسلام و تسليم و قبول و رضى بالمعطى، فتغيب بالتالي روح الشك والنقد، والتساؤل...

إننا نفيد من جدل العلاقة (النشوئية) بين الأسطورة و الشعر أن للامعقول منطقه الخاص الذي يحكمه، يتمثل في الاتساق المحكم بين ثلاثية: الأسطورة، الشعر، والذات: فالأسطورة بما هي وجود استعاري مجازي، وجدت في الشعر اللغة الأنسب و الأفصح لتمرير صورها، و لذلك "لما كان الشعراء صناع الأساطير بالفعل، كان معنى السماح بوجود الشعر يفيد السماح بوجود الأسطورة."[29] و الشعر بما يضفيه

---

(28) ـــ مهدي فضل الله، آراء نقدية في مشكلات الدين و الفلسفة و المنطق، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981، ص: 268.

(29) ـــ مجدي الجزيزي، الفلسفة بين الأسطورة و التكنولوجيا، مرجع سابق، ص: 68.

من جمال، و ما يحدثه من إيقاع في هذه الصور؛ يخلق في الذات الاستجابة لاستقبالها و تقبلها، من خلال استثارة و تفعيل البعد الوجداني فيها. و عند هذا الأفق، يكون الوجدان إقامة مناسبة للرغبات اللامعقولة، و القوى الغريبة و الخارقة، و فضاء فسيحا للآلهة و الأبطال، و بذلك تنخرط الذات في عالم روحي فسيح لا حدود لأطرافه و أبعاده؛ عالم يجعل القوة العاقلة فيها في حكم المكبوت، فيدفع بها خارج نطاق المعقول.

و الأمر المعقول في هذا الوضع اللاعقلي للذات، هو أن انزياحها إلى عالم الروح نتيجة منطقية لتفاعلها مع الصورة بما تستبطنه من حمولة أسطورية، و إيقاع جمالي شعري، و صدى عاطفي، لأنها بطبيعتها(أي الصورة) تنتمي إلى جوهر الحياة الروحية[30].

حينما كان الشعر ضربا من النبوة تأسيسا على الاعتقاد الهزيودي الذي أفاد أن ربات الشعر هن اللائي أوحين له بأشعاره، فإن الشعراء في اللحظة الأسطورية الإغريقية كانوا بمنزلة الأنبياء، الأمر الذي جعل الصور الأسطورية التي تنقلها أشعارهم ما تلبث أن تتجمع في الوجدان، لتتحول إلى معتقدات، تشكل بتمركزها داخل الذات دينا بالقوة، و لذلك "كانت الإلياذة عند الإغريق أشبه بالإنجيل عند المسيحيين، و القرآن عند المسلمين." [31] و بهذا شكلت المرحلة السمعية الشفوية التي مثلها الشعر، لحظة تأسيس الدين الأسطوري، و لذلك نجد: "أن حياة اليونان العقلية كانت مرتبطة أشد الارتباط بالدين مع هوميروس و مع هزيود." [32]
و الفن إذ يعمل على إنزال مفردات الحكاية الأسطورية إلى أعماق الحياة النفسية،

---

(30) ـــ مصطفى الكاك، الخيال في الفلسفة العربية، مجلة فكر و نقد، العدد: 33، نوفمبر، 2000.

(31) ـــ أحمد فؤاد الأهواني، فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة، 1954،ص:24.

(32) ـــ عزت القرني: "الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون"، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط2، 2003، ص:9.

كل ذلك يفرض ضرورة توسط الفن للعمل على تهيئة الذات، و وضعها في موضع الاستقبال و التلقي و القبول بما يُرسَل إليها من صور لاعقلانية، و هي الكينونة العاقلة بالماهية.

و اللامعقول انطلاقا من هذه العلاقة الوظيفية بين الأسطورة و الفن يأخذ صيغة تركيبية معقدة و متداخلة الخطوط و الأبعاد: فهو يتحدد أولا على مستوى الأسطورة طبيعة و بنية، منها يستمد وجوده و تشكله، و ثانيا على مستوى الفن؛ إذ يجد فيه مجالا خصبا و ملائما لتحققه باعتباره نشاطا خياليا إبداعيا، وثالثا من خلال الموضوع المتخيّل وهو "الآلهة" باعتبارها كينونة مفارقة للواقع الحسي، لا يمكن تمثلها إلا خياليا.

و الفن إذ يعمل على تمظهرات الخيال في الفضاء الخارجي، يكون قد أخرج الأسطورة من الحيز السيكولوجي الذاتي الفردي، إلى الحقل الاجتماعي الجماعي. ليساهم بذلك الإخراج و التخريج في ترسيمها الثقافي، فقد كانت بالفعل المرجعية الأساس في تشكل و تجذر و انتشار الثقافة اليونانية، فـــ "منها تنبع جميع تأملات اليونان، ومن بعدهم تأملات أحفادهم، و منها استمد الشعراء المسرحيون مواضيعهم، و الشعراء الغنائيون صورهم و خيالاتهم...حتى الفلاسفة، حين بلغ المنطق ذروته، لجأوا إليها"[35] كما أن قرابتها من حيث طبيعتها مع الفن هي التي أوحت للفنانين بالصور و الرسوم و النقوش و التماثيل،منها استمدوا الموضوعات التي زينوا بها مزهريتهم؛ بل امتد تأثيرها إلى أبعد من ذلك؛ إذ تغلغلت إلى أعماق الأنفس، فأضفت مسحتها على الأمزجة، و وجهت الأذواق، فلونت بالتالي كل مظاهر الحياة الاجتماعية بألوانها، "و من هنا أننا وجدنا صور أشيل و أوليس وجنون أجاكس محفورة على أباريق و كؤوس و أوعية مختلفة... و صارت هذه الصور في البيت و في المسرح، رفيقة مطبوعة في الذاكرة، تحتل مكانتها في المخيلة، والصدارة في

---

(35) ـــ بيار غريمال،الميثولوجيا اليونانية، مرجع سابق، ص: 10.

كل ذلك يفرض ضرورة توسط الفن للعمل على تهيئة الذات، و وضعها في موضع الاستقبال و التلقي و القبول بما يُرسَل إليها من صور لاعقلانية، و هي الكينونة العاقلة بالماهية.

و اللامعقول انطلاقا من هذه العلاقة الوظيفية بين الأسطورة و الفن يأخذ صيغة تركيبية معقدة و متداخلة الخطوط و الأبعاد: فهو يتحدد أولا على مستوى الأسطورة طبيعة و بنية، منها يستمد وجوده و تشكله، و ثانيا على مستوى الفن؛ إذ يجد فيه مجالا خصبا و ملائما لتحققه باعتباره نشاطا خياليا إبداعيا، وثالثا من خلال الموضوع المتخيّل وهو "الآلهة" باعتبارها كينونة مفارقة للواقع الحسي، لا يمكن تمثلها إلا خياليا.

و الفن إذ يعمل على تمظهرات الخيال في الفضاء الخارجي، يكون قد أخرج الأسطورة من الحيز السيكولوجي الذاتي الفردي، إلى الحقل الاجتماعي الجماعي. ليساهم بذلك الإخراج و التخريج في ترسيمها الثقافي، فقد كانت بالفعل المرجعية الأساس في تشكل و تجذر و انتشار الثقافة اليونانية، فـــ "منها تنبع جميع تأملات اليونان، ومن بعدهم تأملات أحفادهم، و منها استمد الشعراء المسرحيون مواضيعهم، و الشعراء الغنائيون صورهم و خيالاتهم...حتى الفلاسفة، حين بلغ المنطق ذروته، لجأوا إليها"[(35)] كما أن قرابتها من حيث طبيعتها مع الفن هي التي أوحت للفنانين بالصور و الرسوم و النقوش و التماثيل،منها استمدوا الموضوعات التي زينوا بها مزهريتهم؛ بل امتد تأثيرها إلى أبعد من ذلك؛ إذ تغلغلت إلى أعماق الأنفس، فأضفت مسحتها على الأمزجة، و وجهت الأذواق، فلونت بالتالي كل مظاهر الحياة الاجتماعية بألوانها، "و من هنا أننا وجدنا صور أشيل و أوليس وجنون أجاكس محفورة على أباريق و كؤوس و أوعية مختلفة... و صارت هذه الصور في البيت و في المسرح، رفيقة مطبوعة في الذاكرة، تحتل مكانتها في المخيلة، والصدارة في

(35) ــ بيار غريمال،الميثولوجيا اليونانية، مرجع سابق، ص: 10.

المفاهيم الخلقية."[36] كما أفادت المصادر التاريخية أن نساء إسبرطة كن يضعن في بيوتهن صور و تماثيل لأبلون و نارسيس و غيرهما من الآلهة الجميلة حتى يلدن أطفالا على صورة الآلهة، و ما فيها من جمال.[37] و قد أخذ امتزاجها بالحياة الاجتماعية بعدا دينيا من خلال الاحتفاليات التي كانت تقام في مناسبات مختلفة، كالابتهالات لـــ "ديونيسيوس" و ترانيم للآلهة، و أغاني النصر للأبطال، و أناشيد تغنى على الطعام و الشراب، و أغاني للحب و الزواج و الحزن، و أناشيد يتغنى بها أصحاب كل حرفة كالغزالين والنساجين و عاصري الخمر والرعاة. و من هنا نلاحظ أن "الموسيقى كانت عنصرا أساسيا لا غنى عنه في الاحتفال كله، لأن الدين يشق على الأنفس من غير الموسيقى، و الموسيقى تنتج عن الدين كما ينتج الدين عن الموسيقى." [38]

وهكذا فالأسطورة اليونانية بدءا من انغراسها في أعماق النفس و انتهاء بانتشارها في الفضاء الاجتماعي، تحولت من مجرد مجموعة قصص تروي أفعال الآلهة ومغامرات الأسلاف البطولية إلى وعاء لاستيعاب كل المظاهر اللاعقلية التي تتعلق بحياة الإنسان على المستوى الوجداني و الفكري و السلوكي، و هذا ما يعكس مدى مركزيتها و تمركزها في الحياة الثقافية و الحضارية اليونانية، حيث " دخلت جميع نشاطات الفكر، و من هنا يعاد إليها في جميع قطاعات الحضارة اليونانية، من فن و أدب... فهي عند اليوناني لا تعرف حدودا، بل تدخل [في كل المجالات]، و هي ضرورية لفكره كما الهواء و الشمس لحياته."[39] فكانت بحق عقيدة اليونان وفلسفتهم و أدبهم و تاريخهم..كما تكشف لنا عن المكانة الرفيعة التي تحتلها النزاعات اللاعقلية في جميع مظاهر الحياة اليونانية، و هذا ما حدا بـــ "بيار غريمال إلى وصفها بأنها "تجذب حولها كل حصة اللامعقول في الفكر لبشري". [40]

---

(36) ــ المرجع السابق، ص:10.

(37) ــ أحمد فؤاد الأهواني، فجر الفلسفة اليونانية،، مرجع سابق، ص:13.

(38) ــ محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، مرجع سابق، ص: 57.

(39) ــ بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، مرجع سابق، ص: 7.

(40) ــالمرجع نفسه.، ص: 7.

نخلص من تحليلنا للجوانب التي سلطنا عليها الضوء في الأسطورة اليونانية أن المدينة اليونانية ليست وطن العقل على وجه الأصالة و التميز كما هو شائع، بل إنها مدينة اللاعقل ابتداء و على سبيل التأسيس و السبق الوجودي لما هو عقلي. أي أن البنية الثقافية اليونانية ــ التي توصف بأنها ثقافة عقل على سبيل الإطلاق و الانطلاق ــ في اللحظة الأسطورية، هي بنية روحانية لاعقلانية على وجه الأصالة و التميز (*)

(*) ــ هنا نسجل اهتزاز مسلمة "أسطورة المعجزة اليونانية" و التي مفادها أن الفلسفة نشأت نشأة عقلية خالصة على أساس السبق المكاني/ الزماني؛ أي أن التفكير العقلاني في المدينة اليونانية يشكل بداية ذاتية مطلقة على أساس الانطلاق العقلي، و ليس على سبيل الاستئناف للـ "ما قبل عقلي" ، و هذا ما يثير الدهشة و الاستغراب، حقا، على حد قول "برتراند راسل": "**لن تجد في التاريخ كله ما يثير الدهشة أو ما يتعذر تعليله، أكثر مما يدهشك و يتعذر عليك الظهور المفاجئ للمدنية اليونانية.**" و هذا ما يرجح ــ في نظرنا ــ فرضية النشأة على سبيل الاستئناف للـ "ما قبل" اللاعقلي مع القطيعة و التجاوز الإبستيمولوجي له، و ليس علي سبيل البداية العقلية المطلقة المبنية على آلية "العائق الإبستيمولوجي. فالعقل لا يخرج للوجود من عدم، و لا يسجل حضوره في التاريخ من تلقاء ذاته؛ إذ لابد من مقدمات تأسيسية تساهم في ولادته، وتهيئ الظروف لنشاطه و فاعليته. وبما أن هذه المقدمات تسبق وجوده كـ "عقل"؛ فهي من بنات "اللاعقل" و مفرداته لا محالة. و إذا كان هناك تغليب و ترجيح لموقف البداية العقلية المطلقة بحجة أن النقيض لا يمكن أن يكون استمرارا لنقيضه، بل يرفضه و يلغيه من منطلق "مبدأ التناقض". و بالتالي لا يمكن للعقل أن يستند في انطلاقته التأسيسية لنشأة التفكير الفلسفي الأصيل على أساس يختلف عنه في الطبيعة و يلغيه أصلا. فإننا نسجل مرة ثانية أن هذه البداية التأسيسية للعقل، و إن كانت مقبولة و مستساغة على المستوى المنطقي، فإنها مرفوضة على المستوى التاريخي، و بالتالي لا يمكن إلغاء "اللاعقل" كمكون بنيوي معرفي، فتاريخيا هو موجود و فاعل في الروح اليونانية، أكتسح كل قطاعات الفكر ومظاهر الثقافة. فالأسطورة كبعد مؤسس للامعقول ولدت في أرض اليونان/وطن العقل. وأصالتها اليونانية تؤكدها إحداثيتي "الزمان" و "المكان"، و هذا ما يؤكده "بيار غريمال" في كتابه: "الميثولوجيا اليونانية"، ترجمة "هنري زغيب"، حيث يرى أن "كل نصوصها و آثارها الباقية تدل على أنها حدثت في البلدان الناطقة باليونانية (تأكيدا لإحداثية المكان)، و وقعت بين القرنين التاسع و الثامن قبل الميلاد(تأكيدا لإحداثية الزمان)". و بذلك يتساوى "اللاعقل" مع "العقل" في المواطنة و إن اختلف معه في الطبيعة و الماهية و السبق الوجودي. و عند هذا الأفق نجد أنفسنا أما التساؤل عما إذا كانت الفلسفة تستطيع إدخال تجربة "اللامعقول" في فضائها لمحاولة عقلنته؟ هذا هو الاتجاه العام الذي تتحرك فيه الإشكالية التي يدور حولها موضوع الأطروحة.

المبحث الثاني:

اللامعقول في الفلسفة

إن "التناقض" بقدر ما هو خاصية جوهرية في بنية اللامعقول؛ فهو آلية لنشاطه وحركته. و حركته استنادا إلى هذه الآلية؛ مكنته من تجاوز فضائه الطبيعي الذي نشأ فيه ــ و هو الأسطورة ــ ليستوطن فضاء مناقضا و هو "المعقول"، أي أن "الأسطورة لم تغط الحيز الزمني المتمثل في الــ "ما قبل" فلسفة، بل امتدت لتمارس حضورها في الــ "ما بعد"، و هو الإطار الذي مثل اللحظة الفلسفية. و هنا نجد أنفسنا أمام أفق إشكالي يتعلق بسؤال الاتصال و التواصل بين الميثولوجيا والفلسفة، و إذا ما دققنا النظر فيه، نفيد أن ثمة جدلية تحكم علاقة المعقول باللامعقول، و التي تعني أن النقيض يؤسس لنقيضه و يستوعبه، و لا يتعارض معه أو يلغيه كما يقر ذلك منطق المعقول، و إذا ما أسندنا هذه الفرضية إلى إحداثية الزمن؛ سنجد أنها قد سجلت حضورها على امتداد مسار الفكر و التفكير الفلسفي. وهي قد تحققت ابتداء في اللحظة الميثيولوجية في أوج مدها اللاعقلاني مع هوميروس و هيزيود: حيث نلاحظ أنه بقدر ما كان السعي إلى أنسنة الآلهة تحقيرا لها، و تأصيلا و تكريسا للاعقل، كان ذلك تحفيزا و تمهيدا لاستقلالية العقل اليوناني. فالتقليل و الحط من دور الآلهة يمهد حتما لاستقلالية الإنسان، و محاولة تفسيره الأشياء على أسس واقعية ــ طبيعية، و هذا ما سيفعله الفلاسفة الطبيعيون قبل سقراط.[41] و إذا ما وقفنا عند المثال الهوميري من خلال قصائده التي يقدم فيها تصوره الميثولوجي لفكرة الآلهة نستخلص نتيجتين: الأولى تتمثل في حرصه على الجمع و المزاوجة بين العقل واللاعقل: فالجانب المعقول في المسألة؛ هو أن الأُلهية بما يحيط بها من تعالي ومفارقة و تقديس(تزوس) تبقى إلَهية و ذاك عين المعقولية، أما اللامعقول في الأمر، أنهم بشر تألهوا بفعل السائل العجيب الذي منحهم صفة الخلود، و هي

(41) ــ حسام الدين الألوسي، بواكير الفلسفة اليونانية، المرجع السابق، ص: 241.

خاصية لا تليق بالإنسان باعتباره كائن فان. أما النتيجة الثانية، فتتلخص في الوجود الجنيني لفكرة "المعقول" في رحم خطابه اللاعقلاني، حيث نلمس ذلك بوضوح من خلال انتباهه لفكرة الضرورة، "فبدلا من الاهتمام بالآلهة؛ نجد أن فكرة الضرورة هي المسيطرة في شعره على البشر و على الآلهة على حد سواء. إن هذا التقليل من دور الآلهة المتعددة و وضعه الإنسان بموضع البطل والاعتراف بفكرة الضرورة سجل تقدما طيبا نحو العلم.[42]

أما إذا التفتنا إلى النموذج الهزيودي فإننا نقف في خطابه على ملامح وإرهاصات التفكير العقلاني. و يتجلّى ذلك بوضوح من خلال تركيزه على فكرة "العدالة" التي أفرد لها حيزا أكبر في ديوانه "الأعمال و الأيام": فقد توصل إلى فكرة العدالة عند الآلهة كبديل لفكرة "الخلود" التي أثارها هوميروس. و من ثمة فالتحول من فكرة "الخلود" كخاصيّة وجودية إلى "العدالة" كقيمة أخلاقية و اجتماعية دعوة صريحة إلى عقلنة اللامعقول: فهي أولا تطرح كميكانزم و آلية لتجاوز الضعف و التخلص من الفقر. و هي ثانيا، تجسد لحظة التقاء الأرض بالسماء، و من ثمة مركزية الإنسان في التاريخ، حيث بدأ الوعي ينزع نحو المعاني و القيم الأكثر اتصالا بالتجربة البشرية الخالصة. و هذا ما يدفع بنا إلى الاستنتاج؛ أن التأصيل الهزيودي لفكرة "العدالة" انتهى إلى أنسنة الميتوس التي انتقلت بالفكر البشري من المرحلة الأسطورية إلى المرحلة الفلسفية.

إن اللبنات الأولى الممهدة لهذه المرحلة الفلسفية؛ نقف عليها في مضامين قصيدته "أنساب الآلهة" التي تدور حيثياتها حول قصة الخلق، فآراؤه الكوسمولوجية في أنسابه تكشف عن التوجه والاتجاه الفلسفي لتفكيره العقلاني، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال إثارته لفكرة "الأيروس"(Eros) أو الحب كمبدأ فلسفي لتفسير قضية الخلق، "ففي بداية معالجته لأصل العالم يجعل الحب كواحد من أقدم الآلهة

---

(42) ــ المرجع السابق، ص: 236.

و أعظمها، معادلا للأرض و السماء كأول زوجين تزوجا بفعل تأثيره. و قصة زواج الأرض والسماء أسطورة قديمة، و لذلك فكر هزيود تفكيرا منطقيا عندما استنتج أنه ما دام الأمر كذلك، فإن الحب الذي هو سبب تآلفهما و جميع أبنائهما من بعدهما لا يمكن إلا أن يكون أجدر هذه القوى الطبيعية التي هي في نفس الوقت آلهة مشخِصة لصفة الألهية، فهو من أقدم الآلهة".(43)

إن فكرة هزيود عن الأيروس كأول الآلهة، هي ارتقاء بالحب من مستوى الانفعال السيكولوجي إلى أفق التصور الكوسمولوجي، و أول خطوة في خط التنظير والتجريد؛ إنه لحظة تدرب على التفلسف: إذ المسافة الفكرية الفاصلة بين تأليه الموجودات و تأليه الحب هي تجاوز للتشخيص و التمثيل، و إسراء نحو المفهوم؛ فمعراج باتجاه الميتافيزيقا. فحينما تكون الآلهة بهذا الإخراج و التخريج الفلسفي الممزوج بمسحة صوفية ذات الدلالات الميتافيزيقية؛ هي الحب الكوني الخالق بوصفه القوة الكلية الأولية لكل توالد و خصوبة و إنتاج؛ فإن ذلك يعني في مقدمة ما يعنيه أن الحب هو اللوغوس، و هو نفس المعنى الذي نجده عند هيراقليطس، حيث يرى في "الفعل «يحب» التحدث بالطريقة التي يتحدث بها «اللوغوس» ، أي أن يكون مطابقا له.(44) و الحبّ بهذا الوصف و التوصيف الهزيودي له يستبطن؛ ومن ثم يوحي بمعاني "التآلف" و "الانسجام" و "النظام" و"التوازن" و "الوحدة"، جاعلا من "الانسجام هو الخاصية المميزة للحب"(45). هي نفس الخاصية التي تدخل في تشكيل البنية الدلالية و الوظيفية لحد "اللوغوس"، فالحب بمعنى آخر هو القوة الجامعة بين المتضادات و المتقابلات من منطلق خاصية التجاذب و الألفة التي يستبطنها ، وربما هو الذي مكن هزيود من عقد التوليفة بين الخيال و العقل؛ بل شكل عامل المخاض الذي ساعده على إخراج المعقول من رحم اللامعقول. كما أن الحب في مستوى

---

(43) ــ حسام الدين الألوسي، بواكير الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص: 259.

(44) ــ نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط2، ص: 19

(45) ــ المرجع نفسه، ص:19.

دلالي و وظيفي ثالث تفكيك لمنطق التعدد و الكثرة و تعطيل لحتمية الصراع الذي كرسه و فرضه الخيال الأسطوري، و من ثم النزوع باتجاه الاتحاد و الوحدة، و هو نزوع يؤسس للاعتقاد بوجود الإله الواحد بدل الآلهة المتعددة، و لذلك فتصور؛ بل وجود انسجام و نظام في منظومة الكون غير ممكن في ظل الاعتقاد بوجود آلهة متعددة؛ إذ التعدد لا يكرس إلا الصراع و الفوضى، وبالتالي فهو اعتقاد يرفضه منطق التعقل والحكمة."فالحكمة [حسب هيراقليطس] تعني الواحد هو الكل، و الكل يعني كل ما هو موجود...و هو يجمع الموجود من حيث هو موجود. إن الوجود هو التجمع ــ إنه اللوغوس"[46]. و لذلك فإن النظام والتوازن في الكون ــ حسب الاعتقاد الهزيودي ــ من إبداع حكمة الحب/ الإله الذي لا يمكن معرفته والتقرب منه بغير حب الحكمة، و من ثم فحب الحكمة هو الطريق إلى حكمة الحب، و إلا كيف نفسر تمرد سقراط ــ فيما بعد ــ على الآلهة المنتشرة في أثينا والاستهزاء بها لولا يقظته العقلية التي كانت ثمرة لحبه للحكمة. وما إدراك تلميذه أفلاطون للإله الواحد المنزه عن كل تشخيص و المغاير للموجودات المتكثرة؛ إلا بفضل حبه للحكمة.

إن مفهوم الألهية في التصور الهزيودي يلتقي مع التصور المسيحي لها، فليس ثمة فرق مفهومي بين "الحب الإله" و "الله محبة". و من هنا فالحب الذي تمكن من الجمع بين المتضادات و أحال التعددية إلى وحدة، يحمل إمكانية التأليف بيت الفلسفة و الأسطورة؛ و بالتالي فض التناقض بين المعقول و اللامعقول، و هذا ما حاول بعض الفلاسفة المحدثين تلمسه و الوقوف عليه من خلال "إيجاد هذه الصلة بين الميثولوجيا و الفلسفة اليونانية بنسب متفاوتة كنيتشه في كتابه "الفلسفة في العصر المأساوي"، و إرفن رودة، و كورنفورد في كتابه من "الدين إلى الفلسفة"، كما أقر زيلر بوجود خطي لاهوتي صوفي فيها من خلال كتابه "موجز تاريخ الفلسفة اليونانية"، و شرح ييجر في كتابه "لاهوت الفلاسفة المبكرين الإغريق" مدى لاهوتية كل المفكرين الأولين اليونان ابتداء من طاليس." [47]

---

(46) ــ نيتشه: "الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي"، مرجع سابق ، ص:19.

(47) ــ حسام الدين الألوسي،بواكير الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص 239.

و من هنا فالحب الهزيودي شكل منطلقا لتعقيل اللامعقول، فالأيروس بما انطوى عليه من أصول أسطورية خيالية، تضمن مقدمات و منطلقات عقلية أسست لميلاد الفلسفة، بحيث ترك أثرا قويا في تفكير الفلاسفة الطبيعيين و تحديدا أنباذوقليس وبارمندس، فقد تطور هذا المفهوم عندهما ليتحول إلى مبدأ فلسفي لتفسير الوجود. و هكذا يمكن القول أن هيزيود يعد واحدا من الفلاسفة الطبيعيين في آرائه الكونية أكثر مما هو تيوغوني(*).

إننا نفيد من هذا التحليل أن اللاعقل قد تخطى مرحلة "ما قبل" التفكير العقلي التي ارتبط بها على سبيل الميلاد و النشأة، ليتسلل إلى مرحلة "ما بعد" الخيال الأسطوري، ليجدد إقامته في وطن الفلسفة، و هو ما يعني "أن الحد الفاصل بين نوعي الفكر اليوناني لم يكن قد تحدد في وضوح بعد"[48] ، و هذا ما يدفعنا إلى الافتراض أن لحظة ميلاد الفلسفة اليونانية، لا تمثل انطلاقة مطلقة على سبيل التأسيس، بل إنها تمثل لحظة استئناف على سبيل الاستمرار و التواصل مع الـــ"ما قبل"، و في هذا السياق يؤكد أحد المفكرين قائلا: "لا يشكل «العقل اليوناني» بداية مطلقة، بل هو، على تميزه، موصول تاريخيا بما قبله كما بما بعده."[49] لأن العقل لا يخرج إلى الوجود من عدم، ولا يسجل حضوره في التاريخ من تلقاء ذاته؛ إذ لابد من مقدمات تأسيسية تساهم في ولادته، و تهيئ الظروف لنشاطه، وبما أن هذه المقدمات تسبق وجوده كعقل؛ فهي من بنات اللاعقل ومفرداته لا محالة، وبالتالي فالبداية التأسيسية و إن كانت تلغي اللامعقول على المستوى المنطقي والنظري، فإنه على المستوى التاريخي موجود و فاعل في الروح اليونانية. فمثال هزيود يؤكد أن **اللاعقل هو مبدأ العقل و أساس قيامه.** و في هذا السياق نرى أن اللاعقل ــ من منظور تصور فرويدي، و لغة التحليل النفسي ــ يمثل الجانب الخفي لبنية الثقافة اليونانية، و من ثم فرقابة العقل عليه، لا تمنعه من الإفلات من قبضته ليمارس

(*) ــ التيوغونية: الأساطير المتعلقة بنساب الآلهة

(48) ــ أرنست كاسيرر، الولة و الأسطورة، مرجع سابق، ص: 80.

(49) ــ جورج طرابيشي، نظرية العقل، مرجع سابق، ص: 57.

حضوره في نشاطه و التأثير في حركته. هذا الانفلات؛ و من ثم الحضور اللاعقلي يكشف عن نفسه بوضوح في عمق التفكير الفلسفي و البحث النظري. وهو ما يفيد أن علاقة التعاقب بين اللاعقل و العقل(ما قبل / ما بعد) سرعان ما تتحول إلى علاقة تزامن؛ أي أن الصراع ينتهي إلى توافق و سنكشف، تباعا، في ثنايا هذا التحليل عن التوجهات والأبعاد اللاعقلية في التفكير الفلسفي لدى فلاسفة الطبيعيين.

الأصول اللاعقلية في الفلسفة الطبيعية:

إن تفكير الفيلسوف مهما اتسم بطابعه الفردي الحر، يبقى مشدودا و منفعلا بالثقافة السائدة في عصره، فهي تشكل مرجعية خفية، تؤثر في بنيته التصورية، و رؤيته للأشياء. و قياسا على هذه المسلمة، نفيد أن الفلسفة اليونانية مهما تمتعت بالطهارة العقلية و أصالة التنظير؛ فإنها مشحونة ببقايا اللاعقل و شطحات الخيال، و بالتالي فمن العبث القول أن الفلسفة الطبيعية سجلت وثبة عقلانية مفاجئة، إذ من غير المعقول أن تحصل القطيعة مع الموروث دفعة واحدة، خصوصا و أنها تجربة عقلية فتية لازالت تعيش لحظات ميلادها و حديثة عهد بالأسطورة، فهي لم تبلغ مستوى من النضج يؤهلها إلى التجاوز و إحداث القطيعة مع الموروث الأسطوري، وبالتالي "فالذين يريدون أن يبدؤا الفلسفة بطاليس أول فلاسفة اليونان(القرن السادس ق م) على أساس أن هؤلاء تركوا التفسير الميثولوجي إلى الطبيعي، ينسون أن التفسيرات الطبيعية هذه ليست إلا جزءا من سلوك الفيلسوف، فهو عمليا يزاول عادات قومه ومعتقداتهم، و تجول في ذهنه تصورات مجتمعه."[50] فالفلسفة الطبيعية اليونانية اعتمدت في البداية على الأساطير أكثر من اعتمادها على الروح العلمية، كما يذهب إلى ذلك أحد أبرز مؤرخي الفلسفة اليونانية[51]. وانطلاقا من هذا، يجب الافتراض أن الفلاسفة الطبيعيين بعيدون عن المرحلة التي يعيشونها، فهي ليست فلسفية خالصة

---

(50) ـــ حسام الدين الألوسي: "بواكير الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق. ص: 90.

(51) ـــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق. ص: 81.

ولا أسطورية أصيلة؛ بل مرحلة إرهاص، و بالتالي فإن افتراض عقلانيتهم المطلقة هو الأمر الغريب، فأقوال القدماء عنهم و نصوصهم تكشف صراحة عن قولهم بالأرواح و الآلهة... مما يجعلهم إما ميثولوجيين أو في أحسن الأحوال ثيولوجيين.

و هكذا، فإنه حينما يكتب للقديم التجذر و الاستمرارية، يكون الجديد مجرد إخراج و تخريج لهذا القديم، إنه الوضع و الموقع الذي يكون فيه الجديد بمثابة "الطارئ" الذي يدخل على المألوف و "المعتاد" محاولا إزاحته و توقيف مساره ليحل محله فلا يقوى على ذلك في لحظات التصادم و المواجهة الأولى. و من ثمة فزحف الخيال الأسطوري (القديم) و تغلغله في أعماق هذا العقل الفلسفي (الجديد) منع هذا الأخير من تحقيق تحول جذري ــ على الصعيد الإبستيمولوجي ــ في النظرة إلى الطبيعة و تصور الوجود. مما حدا ببعض المهتمين بتاريخ الفلسفة اليونانية إلى القول: " إن الفيزياء الأيونية لا علاقة لها بما نسميه علما؛ إنها تتجاهل تماما التجريب، و ليست نتاجا للعقل الملاحظ للطبيعة، إنها امتداد للخيال الأسطوري"[52]. و لذلك، حينما سعت الفلسفة الطبيعية إلى تجاوز أساطير الخلق، و من ثم للتفكير في أصول الأشياء، انتهى سعيها ذاك إلى الانتقال من فكرة الآلهة المشخصة/ المؤنسنة المتعددة، إلى الإله الكلي الواحد/ أو تأليه الطبيعة: أي حلول الإله حلولا كليا في الموجودات الطبيعية كلها. بمعنى أن تأليه الطبيعة انتهى إلى نوع من وحدة الوجود، انطلاقا من استحداث الفلسفة لفكرة "الواحد الكلي". و عند هذا الأفق، نلاحظ أن "الألوهية" كانت هي حلقة الوصل الرابطة بين الأسطورة و الفلسفة، و هي الآلية المتحكمة في طبيعة و نوعية و مسار هذا التحول، بمعنى أنها هي العلة الفاعلة في انجذاب اللوغوس إلى الميتوس. و بلغة المنطق نقول: إن "الألوهية" بمثابة الحد الأوسط الذي يربط بين الحدين: الأكبر: و الذي تمثله "الأسطورة"، و الحد الأصغر الذي تمثله "الفلسفة"، وبما أن وظيفته المنطقية هي إلحاق الحد الأصغر بالحد الأكبر، فإن النتيجة التي

---

(52) ـ Jean Pierre Vernant « Mythe et Pensée chez les Grecs ». II , collection Maspero , Paris , 1982 , p . 97.

تلزم عن ذلك، هي احتواء الأسطورة للفلسفة/ أو أسطرة الفلسفة، و قد يكون العكس فرضية مستصاغة.

و تأسيسا على هذه الفرضية نقول: إن نظرة الفلاسفة الطبيعيين إلى موجودات الطبيعة/ أو الكسمولوجي الجديد، بالرغم مما بدا فيها من مقدمات للتفلسف، و توجه عقلاني عكسه التصور الوحدوي، فإنها لم تتمكن من الحد من تأثيرات الخيال الأسطوري والحدس الشعري، و لذلك فهو ليس تصورا فلسفيا خالصا، بل إنه تصور وحدوي (عقلي) ممزوج بحيوية دينية صوفية.

إن هذا الاستيعاب اللاعقلاني للعقلاني يرتد في نظرنا إلى أمرين:

1 ــ تجاوز النزعة الإحيائية لفضائها الأسطوري، و اختراقها للفلسفة الطبيعية، بحيث شكلت مرجعية خفية فاعلة و موجهة لتفكير الفلاسفة، ظهرت آثارها في تصوراتهم ورؤاهم حول الطبيعة والوجود. و التي تمثلت في عدم التمييز بين الروحي و المادي و لذلك، فاتجاه التفكير إلى الطبيعة الخارجية لم ينته إلى ماديتها، بل إلى اعتبار ظواهرها و موجوداتها مادية و روحية معا، الأمر الذي يرجح بأن الفلاسفة الطبيعيين "كانوا من أتباع المذهب الذي يقول بأن المادة حياة، و هو المذهب الذي يؤمن بأن الطبيعة أو الكون ليس مادة فحسب، بل هو مادة حية."[53]

2 ــ و كنتيجة منطقية لاستمرار النزعة الإحيائية و امتدادها إلى الفلسفة الطبيعية، فإن الآلهة القديمة لم تغرب وتختفي بشروق و إشراق أنوار الفلسفة، و بالتالي فرغم التقدم العقلاني الذي أحرزه الفلاسفة الطبيعيون، و الجرأة التي أبدوها في تجاوز المقدس، إلا أنهم "لم يخرجوا من دائرة الإيمان بعناصر ميتافيزيقية. فلا "ماء" طاليس، و لا "هواء" أنكسيمانس، و لا "أبيرون" أنكسيماندر تخلو تماما من الألوهية، أو تفقد عناصر القدسية."[54] و نلمس ذلك في مقولة طاليس "كل شيء مليء بالآلهة"[55]، و في نعت أنكسيماندر «الأبيرون» بأنه "لا يولد و لا يموت، دائم أزلي

---

(53) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مكتبة النهضة المصرية، ط 4 ، 1969، ص: 47.

(54) ــ يوسف حامد الشين: "الفلسفة المثالية"، مرجع سابق، ص:211.

(55) ــ أرسطو: "كتاب النفس"، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية ط1، 1949، ص:36.

خالد، لا يفنى، محيط بكل شيء، و لا نهاية له."[56] فهو توصيف لا يتناسب إلا مع مقام الألوهية. فالعنصر الإلهي ــ إذن ــ و إن لم يكن هو كل شيء في تفكير الفلاسفة الطبيعيين، فإنه متأصل في تصوراتهم الفلسفية بصورة أو بأخرى. و هذا ما يؤكد على احتفاظ الكوسمولوجية الفلسفية اليونانية بطابع اللاهوت. مما يدفع بنا إلى الاستنتاج، أن الطبيعة لم تكن مجال تفكير فلسفي محض، بل غدت مظهرا للعالم الأسطوري. مما يرسخ الاعتقاد القائل أن "جوهر هذا العالم يكمن في أفكار اليونان الأسطورية عن الآلهة."[57] و هو نفس الرأي الذي يقره أرنست كسيرر من خلال قوله: "إن الطبيعة قبل كل شيء هي مجرد ظاهر العالم الأسطوري." [58]

و بوقوفنا على أغلب آراء الفلاسفة الطبيعيين، و فحصنا لتصوراتهم، نتبيّن بوضوح مدى صحة هذه الفرضية؛ فرضية هيمنة الأسطوري على التفسير الفلسفي للطبيعة، و التي هي نتيجة لتأثير النزعة الإحيائية في تفكيرهم: و إذا بدأنا بــ:

طاليس(Thales)624 - 550 ق م ــ أول فلاسفة اليونان ــ نجده يكشف عن رؤيته الحيوية للأشياء من خلال مقولته الشهيرة: "إن في حجر المغنطيس نفسا لأنه يجذب الحديد."[59] وما قوله بـــ "الماء كسبب أول، و كأصل للوجود إلا تكريس لهذه الحيوية المسكونة بقوة التأثير الأسطوري، و يتجلى ذلك من خلال المرجعيات المؤسسة لمسلمة رد الحياة إلى الماء، و المتمثلة في المعتقدات التي ترى أن بويضات الحشرات تبقى عديمة الحياة في التربة إلى أن تهطل الأمطار، و كذا الدور الذي يلعبه الماء في عمليات الحبل و الولادة في مملكة الحيوان. و لذلك "فمن المحتمل أن فكرة الشرق القديمة عن الماء بأنه عامل الإخصاب لم تفقد قوتها لدى طاليس، و من المحتمل كذلك أنه آمن بالعقيدة الشرقية القائلة بأن الحياة كلها تصدر

---

(56) ــ Histoire de la Philosophie. Encycl. Tome I. éd Pléade.(Gallimard.) 1969. P. 415

(57) ــ محمد عباس:"أفلاطون و الأسطورة"، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2008، ص: 37.

(58)ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق ، ص:81.

(59) ــ أرسطو: " المصدر السابق ، ص:14.

عن بحر سحيق في القدم؛ هو بحر الزمان الأول."[60] و هذا يذكرنا بالاعتقاد الهوميري القائل بأن الأوقيانوس (المحيط) مصدر الآلهة و البشر. و لذلك فهو حينما تدرج في تفكيره من مستوى "الماء" في تشيّئه الطبيعي انتهى إلى أفق الماء/ الإله، "وأن ما دفعه إلى ذلك، إنما هو مسلمة ميتافيزيقية، تجد أصلها في حدس ذي طبيعة روحانية... إنها مسلمة أن «الكل هو واحد» "[61] و هي مسلمة تنم عن نظرة وجدانية صوفية للوجود. و من هنا فإن التفسير الذي قدمه طاليس للعالم مهما بدا في ظاهره عقلانيا و متماسكا، فإنه في جوهره مشحون بالرؤية الحيوية. و لذلك فالفلسفة التي كان يُفترض بها أن تكون نشاطا فكريا مناهضا للأسطورة، و مؤذنا بموت آلهتها، حولت الطبيعة إلى مسرح لنشاط الآلهة، أو "مجرد مظهر للعالم الأسطوري" على حد قول كسيرر. و من هنا قيل عنه "إنه الفيلسوف الذي أنزل آلهة الأساطير من عليائها، ليجعلها تسكن الأشياء."[62] و هو في اعتقاده بأن الآلهة تسكن الأشياء، يبدو أنه يخلط بينها و بين النفس: فإذا كانت الآلهة تسكن الأشياء، فمعنى هذا أنها تحركها، و من جهة أخرى يعزو فعل الحركة إلى النفس، كما يفيد ذلك مثال المغنطيس. فهل يعقل أن يخضع الشيء في حركته إلى محركين متناقضين في الطبيعة و في نفس الوقت؟! أم أن هذه النفس المحركة هي نفس الآلهة؟. فالخلط و عدم صفاء الرؤية حول مفهوم الألوهية يرجع في نظرنا إلى الصراع بين المعقول و اللامعقول على مستوى تفكيره.

و يستمر خط التناقض في التفكير الفلسفي ليزداد التشويش في ضبط التصورات عمقا ووضوحا مع:

أنكسمندر (Anaximandre) 610 – 547 ق م: إن إيعازه مبدأ الوجود إلى ما يسميه بـــ "اللامحدود" يوحي بتأثير سلطة اللامعقول في تفكيره، مما جعله يخفق في

---

(60) ـــ هـــ. فراكفورت و آخرون: "ما قبل الفلسفة"، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1982، ص: 280.

(61) ـــ نيتشه: "الفلسفة في العصر المآساوي الإغريقي"، مرجع سابق ، ص: 46.

(62) ـــ يوسف حامد الشين: "الفلسفة المثالية"، مرجع سابق ، ص:207.

تقديم تفسير عقلاني لسؤال الوجود. فهو حينما يقول: "إن السبب المادي، و العنصر الأول في الأشياء هو اللامحدود"... و يمضي ليقول: "أنه ليس بالماء و لا هو أحد العناصر، بل مادة تباينها جميعا، لا يحدّها حدّ، نشأت منها السماوات و ما فيها من عوالم."[(63)] يقع في تناقض، فهو بقدر ما يسمو بمفهوم اللامحدود إلى قمة التجريد، بقدر ما ينزل إلى قاع التجسيد، "إنه يساير بذلك الفكر الميثوبي بميله إلى تجسيد المجردات، حينما يدعو "اللامحدود" "مادة" أو جسما."[(64)] و يزداد اللبس كثافة، حينما يصف هذا "اللامحدود" ككينونة مجردة ملابسة في وجوده للمادة، بأنه "خالد أزلي"، و هما لفظتان من ألفاظ هوميروس اللتان دأب على نعت الآلهة بهما، حينما نسب إليها صفة "الفناء" الموصولة بأنسنتها، و صفة "الخلود" كنتيجة لــ"للسائل العجيب" الذي يميزها عن البشر. فكيف يمكن لهذا "اللامحدود" أن يكون أزليا خالدا، و هو يتخذ من المادة مقوم وجود؟!

فإذا كان أنكسمندر بفكره الفلسفي الذي بلغ مستوى راقيا من التجريد، قد أرجع المبدأ الدائم و السبب الأول للوجود إلى "اللامحدود" على أنه أساس كل وجود، فمن غير المعقول أن يكون هذا المبدأ محدودا في نفس الوقت، و هو نفسه يصرح أنه لا الهواء و لا الماء و لا أي عنصر آخر يمكن أن يكون أساسا للوجود في الوقت الذي يقول فيه بمادية اللامحدود!.

يستفاد من هذه المقاربة الفلسفية لمبدأ الوجود، أن أنكسمندر يقدم لنا مزيجا من الحيوي الخيالي، و العقلي التجريدي، لعدم تمكنه من إسقاط الطابع اللاهوتي من تصوره للسبب الأول للوجود. و هو ما يدفع بنا إلى الاستنتاج، أنه ليس ثمة مسافة مفهومية فاصلة بين "لامحدود" أنكسمندر، و "آلهة"هوميروس.

---

(63) ــ هــ. فراكفورت و آخرون "ما قبل الفلسفة"، مرجع سابق، ص: 281

(64) ــ هــ. فراكفورت و آخرون، المرجع نفسه، ص: 282

أنكسمانس: (Anaximene) 588 – 524 ق م: لقد انطلق في تفكيره حول سؤال الوجود من اللامحدود الأنكسماندري، لكن بمفهوم مغاير له، فهو قد أرجعه إلى النفس، و "أن النفس هي الهواء...الذي هو العنصر الأول الذي تنشأ منه سائر الأشياء."[65] و الهواء يتضمن قوة التعقل، لأن "النفس تعرف و تحرك."[66] و من ثم فإن خاصيتي الإدراك و الحركة هما السبب في كون "الهواء" مبدأ الوجود، و لذلك، فهو يحرك العالم و يوحد أجزاءه كما تحرك النفس الجسم وتوحده.

و على ضوء هذا المفهوم الذي يقدمه لمبدأ الوجود يتصور العالم كائنا حيا و له نفس، فهو يتنفس بالهواء. و في هذا تعبير عن النزعة الحيوية ذات الأصول الميثولوجية، والتي يشترك فيها مع سابقيه طاليس و أنكسماندر.

إن أنكسمانس إذ يصف المبدأ الأول للوجود بأنه "نفس تعرف و تحرك"، يبتعد بمفهومه عن الدلالة العلمية، و يرفع عنه صفة "الظاهرة الطبيعية"، و يقترب به من الصفة الإلهية، و ربما يتجاوز به هذه الصفة ليجعل منه كائنا فوق الآلهة؛ بل إله الآلهة كم يظهر ذلك من قوله: "و عنه تنشأ الآلهة و الأمور الإلهية التي تكون، والتي كانت، و التي سوف تكون. و عنها تتولد الأشياء الأخرى."[67] إنه الوقوع في الضباب، و حتى بشكل ما في الميثولوجيا على حد قول نيتشه. لأنه إذ يصف النفس ــ وهي الهواء(إله الآلهة) ــ بأنها " تعرف"، فهو يستعير هذه الصفة من الإنسان ليضفيها على الهواء / الإله. و في هذا شكل من أشكال أنسنة الآلهة، ينزل بها من درجة المفهوم العقلي المجرد إلى درك التصوير الأسطوري المشخص، فليس ثمة عتبة مفهومية فارقة بين آلهة هوميروس و إله أنكسمانس؛ إنهما يشتركان في منح الكائن/الإله وجودا مجازيا استعاريا، و هو وجود أسطوري (لا حقيقي) على وجه، الأصالة و التميز، من منطلق أن الأسطورة في جوهرها حكاية استعارية. إنه

(65) ــ أرسطو: "كتاب النفس"، مصدر سابق، ص:14.

(66) ــ أرسطو: " المصدر نفسه، ص: 14.

(67) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ص:65.

الوقوع في "المحاكاة"، فهو قد حاك الطبيعة بالإنسان؛ حيث نقل صفة المعرفة من الإنسان إلى الهواء، أو بالتوصيف النيتشوي: تشبيه الطبيعة بالإنسان، حيث قال: "إن الفلاسفة اليونانيين قد انتقلوا من التشبيه الإنساني إلى الطبيعة الخارجية مباشرة."(68) و الفارق الوحيد بينهما هو أن هوميروس أنسن الآلهة من خلال منحها الصفات الغريزية السلبية مما جعلها موضع تحقير، و أنكسمانس ألّه الطبيعة من خلال منحها صفة التعقل، فجعلها موضع احترام وتقدير. و هو من المنظور الأخلاقي فارق بين التدنيس و التنزيه، بين المتعدد في نقصه و محايثته، و الواحد في كماله و تعاليه.

و سنرى في سياق هذا التحليل تباعا، كيف أن الفلاسفة الطبيعيين قد ألَّهوا المبدأ الأول، فهو إله من حيث هو"عقل الطبيعة".

فيثاغورس:(Pythagore) 572- 497 ق م:

و لأننا سنفصل القول عن فيثاغورس أثناء حديثنا عن مرجعيات و أصول اللامعقول في فلسفة أفلاطون، نكتفي بهذا التعميم من باب مراعاة التسلسل الزمني لتطور الفلسفة الطبيعية، و الذي يقتضيه تسلسل التفكير.

إن فيثاغورس يمثل مدرسة مستقلة و موازية للمدرسة الأيونية بفلاسفتها الثلاثة، ومختلفة في تصورها الفلسفي للوجود، حيث إن المبدأ الأول أو الواحد الكلي كأساس للوجود عرف تحولا جذريا في الرؤية، فلم يعد هو الواحد الطبيعي ذي الأصول الحسية الموصولة بالمرجعيات التشبيهية الاستعارية، بل غدا الواحد ذي الأصول الرياضية التجريدية؛ إنه الواحد الرياضي، و لذلك فهو يرى أن "العالم عدد، ومرجع العدد إلى الواحد."(69). و هذا "الواحد" يتحدد ــ ابتداء ــ في المستوى العلمي الرياضي كتصور كمي مجرد(عدد)، ليتحول في اللحظة الفلسفية إلى مبدأ للوجود.

و من الأرضية الفلسفية انبثق البعد الروحاني، ليضفي على هذا الواحد طابعا

---

(68) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مرجع سابق، ص:102

(69) ــ أحمد فؤاد الأهواني: المرجع السابق ص:81.

صوفيا، ليتحدد ــ انتهاء ــ بكونه إلها، و ما يمكن استنتاجه من هذه المستويات المفهومية لمبدأ الوجود هو أن "تطبيق نظرية الأعداد أفضى إلى تصوف حسابي."[(70)]

و الملاحظ في هذا التدرج التراتبي المعرفي أن التجريد الرياضي يتوسط المحسوس الفيزيقي، و المعقول الميتافيزيقي. و قد اتخذ فيثاغورس من هذا التوسط الرياضي آلية لــ"مساعدة النفس على التحرر من علائق المحسوس والتطهر من أدران البدن"[(71)]. و من ثم فإن التقاء هذه المستويات المعرفية الثلاث، في بناء تصور فلسفي للوجود، هي نتيجة للالتقاء الثلاثة في الواحد؛ التقاء رجل الدين صاحب الطريقة الصوفية، و الفيلسوف العقلاني، والعالم الرياضي في شخص فيثاغورس.

و تأسيسا على هذا فإن اللامعقول عند فيثاغورس ليس ضربا من النشاط اللاشعوري المتجذر في بواطن التفكير العقلاني، و المتجلي في نتائجه على سبيل العفوية، كما أفدنا ذلك من خلال آراء الفلاسفة الأيونيين، و إنما هو بعد مؤسَس ومؤسِس لفلسفته؛ أي أنه سلوك فكري قصدي، إنه نتاج مذهبه الديني و طريقته الصوفية. فالإله الذي كشفته له الأنوار الروحانية، و أوصلته إليه المسالك الصوفية، هو المبدأ الأول، و أصل الوجود الذي أدركه ببراهينه الفلسفية، و هو نفسه الواحد/ العدد الذي أفاده من علمه الرياضي، و كشف له حقيقة أن الكثرة المعدودة في حسيتها المتناهية و واقعها المتغير، ما هي إلا ظلا للواحد الثابت اللامتناهي، و ما لبثت هذه الحقيقة أن تحولت إلى مرجعية تصورية ثنائية، كان من نتائجها الفكرية المقابلة الضدية بين عالم المثل و عالم المحسوسات، و انعكاسها على مستوى جدلية النفس و الجسد. وقد لزم عن ارتباط النفس بــ"الواحد" أن يكون عالم المثل منشأها، و الخلود مصيرها، وترتب عن ارتباط الجسد بـــ "الكثرة"، أن كان عالم المحسوسات

---

(70) ــ وولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1984، ص: 42.

(71) ــ محمد علي أبو ريان: "تاريخ الفكر الفلسفي" الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، ج1، دار المعرفة الجامعية، ط4، 1971، ص: 75.

فضاء وجوده و حركته، و الفناء مصيره. و من القول بثنائية النفس و الجسد وتنازعهما، و علاقة الاتصال و الانفصال بينهما، تكونت عقائد التناسخ، و التطهير و الخلاص... و هي عقائد "تنتمي في جلها إلى عالم الفكر الميثوبي." (72)

هيراقليطس(Héracte) 540 ــ 470 ق م:

إن النار بما هي المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء، فهي ليست على شاكلة "الأبيرون" الأنكسماندري كواحد كلي متعالي في لاتناهيه و تجريده مقابل المتعدد في تناهيه و حسيته، بل إنه "الواحد المتعدد"، فهو الواحد الذي يولد من كل الأشياء، مثلما أن كل الأشياء تولد منه، و هو ما عبر عنه في الشذرة [70 ــ 103](*) بقوله: "البدء والنهاية في محيط الدائرة واحد". فهناك تحول و حركة(صيرورة) من النار إلى الأشياء، و من الأشياء إلى النار، يجري في اتجاهين متعاكسين: نازل من الوحدة إلى الكثرة المتضادة، و صاعد من الكثرة إلى الوحدة. و يتكرر هذا التحول من الأشياء إلى النار، و من النار إلى الأشياء إلى ما لانهاية بموجب النار ذاتها، وتبقى النار دائما محافظة على وحدتها في الاتجاهين المتعارضين. و هي تتخلص شيئا فشيئا مما تحولت إليه، إلى الحد الذي لا يبقى فيه سوى النار الجوهر غير المتلبس بالأعراض. و من ثمة فالنار كمبدأ أول "ليس المقصود بها النار الحسية التي ندركها؛ بل نار إلهية، هي نسمة حارة عاقلة أزلية أبدية؛ هي حياة العالم." (73) والنار بهذا التجوهر المنزه عن كل تجسيم هي الله الذي يحكم كل شيء. و قد يكون هذا التجوهر هو الداعي لإطلاق تسمية "اللوغوس" كرديف لمفهوم النار/الإله باعتباره عقلا كليا مدبرا للعالم. و ما يدلل على تضمن حد "النار" لمعنى "اللوغوس" هو قوله في [الشذرة20]: "هذا العالم، و هو واحد، لم يخلقه إله أو بشر و لكنه كان منذ الأبد، و هو كائن، و سوف يوجد إلى الأزل، إنه النار التي تشتعل

---

(72) ــ فرنكفورت و آخرون: "ما قبل الفلسفة"، مرجع سابق، ص:287.

(*) ــ لقد اعتمدنا على شذرات هيراقلطس: كما أوردها احمد فؤاد الأهواني في كتابه: "فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط"، مرتبة وفق ترقيمين الأول لــ"برنت" و الثاني لــ"فريمان"، و هو يرجح ترجمة و ترقيم برنت

(73) ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 18.

بحساب(مقياس) و تخبو بحساب". و المقياس يتحدد هنا بكونه القانون العام الذي يعني في نفس الوقت العقل أو اللوغوس كما أوضح ذلك هايدجر (Heidegger) في كتابه "مقدمة لدراسة الميتافيزيقا"، حيث إن من معاني كلمة "لوغوس": تجميع ما هو متناثر، و "هذا التجميع لا يكون إلا بمقياس، أي وفقا لأحكام عقلية كامنة في الوجود." و اللوغوس كمقياس يمتلك قوة التجميع و التأليف بين الأشياء المتناقضة؛ أو صيرورة المتعدد واحدا، يحده هيراقلطس بـــ"الكلمة"؛ فالقوة الجامعة لا يمكن أن تكون إلا كلمة، فهي واحدة و وحيدة؛ إنها القول "بأن جميع الأشياء واحدة"، و في هذا يقول في الشذرة[1 ــ 50]: "من الحكمة ألا تصغوا إلي؛ بل إلى كلمتي، و أن تقولوا بأن جميع الأشياء واحدة". و الظاهر من هذا القول أن الكلمة هي عين الحكمة؛ إذ "الحكمة شيء واحد. إنها معرفة ما به تتحرك جميع الأشياء في جميع الأشياء[الشذرة 19 ــ 41]. و من ثم فالذي يعرف الكلمة هو الحكيم، و "الحكيم فقط هو واحد؛ إنه يرغب أن يسمى زيوس و لا يرغب."[الشذرة 65 ــ 32] والواحد هنا، ينصرف إلى معنى "ما هو مشترك للجميع". و لذلك كان الحكيم هو الذي يدرك القانون الذي يحكم جميع الأشياء. و القانون، هنا، هو "الكلمة"(Logos). و"الكلمة" بما هي واحدة، و مصدر الحقيقة المشتركة، فهي ــ إذن ــ ليست بشرية المنزع و التأسيس، بل إنها أزلية صادقة على الدوام؛ هي الحق مطلب جميع الحكماء.

إن هيراقلطس برفعه لتصور "الكلمة" إلى هذا الأفق الميتافيزيقي و البعد اللاهوتي، يكون قد تجاوز المعقول و وقف على أعتاب اللامعقول، إذ جعلها منَّة إلهية، وليست إمكانا فلسفيا. و تبعا لذلك يكون الفيلسوف في موقع المتلقي بوجدانه لا في مستوى المترقي بعقله؛ ما دام الطريق إليها الإلهام لا العقل. و لهذا حينما ندقق النظر في التصور الهيراقليطي لـــ"الكلمة" كتعبير عن العلاقة القائمة بين الأشياء في جريانها الدائم والمبدأ الأول(النار) في ثباته لا نجد ما يبررها منطقيا، فتوحد الثلاثي:النار/اللوغوس/ الله لا يكون إلا في عالم الخيال. و انطلاقا من هذا، و وفق منطق الصيرورة الذي يحتكم إليه هيراقلطس، يمكن القول أن العقل صار عنده

بصيرة تعتمد على الإلهام. و يظهر أن الإلهام لا يشكل لحظة معرفية طارئة انتصبت كعائق في طريق تعقل الحقيقة، بل إن نزوع هيراقلطس نحوه كان قصديا، و ربما ليجعله بديلا عن العقل. و هي الفرضية التي يرجحها "نيتشه" حيث يقول: "يبدو أنه يجد بعض اللذة في معارضة العقل انطلاقا من حقيقة يستمدها من الحدس... و هذا ما جعل أرسطو يتهمه بارتكاب الجريمة العظمى أمام محكمة العقل" (74).

و الإلهام في ارتباطه بـــ "الكلمة"؛ يجعلها أقرب للحقيقة الدينية منها إلى الحقيقة الفلسفية، و لذلك يتم تنزيلها في شكل رموز (مشفرة) يتطلب فكها و تفكيكها نوع من الوجد الصوفي و تربية على عقيدة الحلول، و وحدة الوجود. و في هذا التوجه الصوفي للحكمة يقول هيراقلطس في الشذرة [11 ــ 93]: "إن الإله صاحب المعجزة في دلفي لا يتكلم، و لا يخفي مراميه، و لكنه يرمز." و لذلك فهو يرى أن من عوائق الحكمة اتباع الجمهور؛ إذ "الناس يعجزون عن فهمها لأنهم يأخذون بالظاهر، و لذلك فهم كالنيام، كل له عالمه الخاص، إذ النوم يحرمهم من الاشتراك في الكلمة. أما الأيقاظ(الحكماء) فيعيشون عالم الكلمة المشتركة. بيقظتهم يربطون الاتصال بالإله، فيتمكنون من فك الشفرة، و إزاحة الرمز لاستظهار المعنى الذي يسكنه. و لذلك كان معروفا عند اليونانيين أن الكهنة في "دلفي" يتصلون بالآلهة لمعرفة الحاضر و المستقبل عن طريق الوحي، و قد اتبع هيراقلطس هذا النهج، فقد كان كاهنا في معبد "أرطمس" يتلقى رموز الحقيقة. و في هذا يقول في الشذرة [12 ــ 92]:"إن الكاهنة"Sibyl" صاحبة اللسان الذي يهذي، فينطق بكلام جاد غير مزوق و منمق، تُسمع الناس صوتها أكثر من ألف عام بفضل الإله الذي يوحي إليها".

إن الواحد الكلي بما هو "كلمة"(Logos)، لا يوجد خارج العالم الحسي، و أن الوحدة ليست مفارقة للكثرة؛ بل إنه في نظر هيراقلطس يوجد في الكل. فـــ"**الواحد**

(74) ــ نيتشه: "الفلسفة في العصر المآساوي الإغريقي"، مرجع سابق ، ص: 55.

هو المتعدد". و هو، هنا، الله الحكيم الذي يسمى "زيوس"، فالعالم في خلقه و صيرورته هو "لعبة زيوس، أو بعبارات فيزيائية، إنه لعبة النار مع نفسها. و بهذا المعنى فقط، يكون الواحد هو في نفس الوقت المتعدد"[75].

إن القول بـــ"الواحد المتعدد"، ينم عن نزعة صوفية في تصور الطبيعة والكون، قائمة على وحدة الوجود و الحلول؛ القاضي بأن الله حالٌّ في الموجودات. و هذا ما يعكسه قوله في الشذرة [36]: "الله هو النهار و الليل، و الشتاء و الصيف، الحرب والسلم، الشبع و الجوع". و هو قول متطابق مع أشعار Aeschylus : "زيوس هو الأثير، زيوس هو الأرض، زيوس هو السماء
زيوس هو الكل، و ما هو أرفع من هذه الأشياء.[76]

يستفاد من هذا القول أن الوحدة إذ تتحقق في الكثرة و من خلالها، فهي تعني إمكانية اجتماع النقيضين (ائتلاف الأضداد) إلى حد التماهي، حيث حل الإلهي كليا في الكل الطبيعي، و عند هذا الأفق نسجل تحولا في النظر إلى طبيعة الآلهة: من التشخيص الإنساني عند الشعراء إلى التأليه الطبيعي عند الفلاسفة، و هو تحول من تعدد الآلهة إلى و حدة الإله. و الوحدة بما هي مصدر الحقيقة عند هيراقلطس لا تدرك بالحواس؛ إذ الطبيعة في وجودها المتكثر تخفيها، مما يجعل الحدس هو السبيل الأوحد لإدراكها. و لذلك استحال العقل عنده بصيرة تعتمد على الإلهام.

بارمنيدس(Parménide) 540 ــ ؟ ق م:

تلخص قصيدته التي ضمنها مؤلفه "كتاب الطبيعة" طريقا الوصول إلى الحقيقة، وهما طريق الحق(العقل) و طريق الظن(الحس). و من ثم فرفضه لطريق الظن هو ما دفعه إلى معارضة الرؤية الهيراقليطية القائمة على التجربة الحسية التي تقول بالصيرورة و الانفصال بين الأشياء و اتحادها بالتناوب و تعارضها و انقسامها،

(75) ــ نيتشه: المرجع السابق ، ص: 59.

(76) ــ حسام الدين الألوسي: "بواكير الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ص 143.

ومقابل ذلك دعا للتفهم العقلي للوجود، فجعل العقل طريقا إلى إدراكه، و عده أمرا مجردا، و ليس هو الطبيعة نفسها كما ذهب إلى ذلك هيرلقلطس. إلا أنه رغم هذا التوجه العقلاني في فلسفته، نجد أن عالم الأساطير و عالم الخيال قد وجد طريقه إلى تفكيره. فالعقل قد تحول لديه من موقع المرجع المؤسس للحقيقة إلى موضع الوسيط المتلقي لها. و مع هذا التحول استحال التعقل وحيا و انقلب الإدراك إلهاما انطلاقا من تدخل الآلهة و تمركزها في وعييه كسلطة معرفية موجهة و آمرة، و لذلك فالعقل كــ طريق للحق ــ بديلا لطريق الظن ــ لا يبدو أنه خيار واعي و إبداع ذاتي، بل هو مطلب لاهوتي على سبيل الأمر و الإلزام القاضي بوجوب الاتباع. فالآلهة، إذن، هي التي أوحت إلى بارمنيدس و دعته إلى اتباع طريق الحق؛ طريق العقل، و هو يعلن عن ذلك صراحة في قصيدته "كتاب الطبيعة" حيث يقول: "...ومع ذلك، عليك أن تبتعد بفكرك عن هذا الطريق(طريق الظن). و ألا تستسلم لحكم الأعراف، فتجعلك من خلال المشاهدة العملية، تألف هذا الطريق بإلقاء عين مبصرة، أو أذن صاغية، أو لسان ناطق. بل احكم بالجدل Logos(المحاجة العقلية) على ما أنطق من براهين، فلا يوجد أمامك سوى هذا الطريق؛ طريق الحق".[77]

إذا كان التفلسف لا ينهض إلا إذا تمتع العقل بالحرية و الاستقلالية في التفكير، فإننا نجد ما يعارض ذلك عند بارمندس، حيث نلاحظ أن فعل التعقل لديه مشدود إلى مبدأ التلقي، مما يجعل الحقيقة نقلية إخبارية، موصولة بالمنة الإلهية، و بالتالي، منفصلة عن الإمكان الفلسفي. و في هذا السياق تقول الآلهة على لسانه: "أقبل الآن لأخبرك، و اسمع كلمتي و تقبلها. هناك طريقان لا غير للمعرفة يمكن التفكير فيهما، الأول أن الوجود موجود، و لا يمكن أن يكون غير موجود، و هذا هو طريق اليقين، لأنه يتبع طريق الحق. و الثاني أن الوجود غير موجود، و يجب ألا يكون موجودا، و هذا الطريق لا يستطيع أحد أن يبحثه، لأنك لا تستطيع معرفة اللاوجود، و لا أن تنطق به، لأن الفكر و الوجود واحد و نفس الشيء".[78]

---

(77) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية" مرجع سابق، ص: 130

(78) ــ أحمد فؤاد الأهواني: المرجع نفسه، ص: 131.

كما نلاحظ أن بارمنيدس قد اتخذ الشعر أداة للتعبير عن فلسفته، بخلاف المدرسة الأيونية التي انتهجت النثر سبيلا إلى ذلك. و من ثم فالسؤال الذي يثار هنا: كيف تلتقي العقلانية الفلسفية مع الخيال الشعري؟ إن هيمنة العنصر اللاهوتي على تفكيره ربما كان هو السبب في انتهاجه الشعر لغة في التعبير، "و لعله كان يرى في فلسفته وحيا إلهيا لا يليق أن يصاغ إلا في الأسلوب الملائم لكلام الآلهة هو الشعر".[79]

و هكذا فإنه بانفلات الحقيقة من الإمكان الفلسفي، و ارتدادها إلى المنة الإلهية من جهة، و سكون مفرداتها الأبنية الشعرية من جهة ثانية، يكون بارمنيدس قد وقع في أسر اللامعقول بالرغم مما حققه من جهد إدراكي عقلاني في فكره. و هذا المآل اللاعقلي هو الذي حمل أرسطو ــ في كتابه "الميتافيزيقا" ــ على إخراجه من دائرة الفلاسفة و ضمه إلى طائفة اللاهوتيين، و قد عبر عن ذلك أحد المهتمين بتاريخ الفلسفة اليونانية بقوله: "و يبدو أن تصويره للعالم على هذا النحو؛ ترديد لما كان يقول به هزيود و غيره من اللاهوتيين".[80]

أنباذوقليس (Enpédocle) 494 ــ 434 ق م:

لقد حاول أنباذوقلس أن يكون منطقيا في بناء تصوره حول وجود العالم برده إلى العناصر الأربعة، و برهنته على أن كل تحول في الطبيعة عائد إلى اتحاد أو انفصال هذه العناصر: إذ بالاتصال تكون الحياة، و بالانفصال يكون النقيض و هو الموت. لكن ثمة ضباب كثيف أحاط بهذا الفهم حينما تكلم عن سر القوة المتحكمة في ثنائية الاتصال والانفصال. فهو يعتقد أن هناك قوتين مختلفتين تعملان في الطبيعة هما: الحب والكره. ما يوحد الأشياء هو الحب، و ما يفرقها هو الكره. و قد تكلم عن هذا المعتقد في قصيدته «في الطبيعة» حيث يقول: "و هذه الأشياء كلها ــ الشمس والأرض و السماء و البحر ــ تتصل في ائتلاف بأجزائها التي انفصلت عنها، وتوجد في أطراف الكائنات. و بالمثل كذلك جميع الأشياء الأكثر ملاءمة

(79) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 128

(80) ــ محمد علي أبو ريان: "تاريخ الفكر الفلسفي" مرجع سابق، ص: 93.

للامتزاج، فإنها تتشابه، و توَحّد أفروديت فيما بينها بالمحبة. أما تلك الأشياء التي يعظم اختلافها في الأصل و الامتزاج، و الهيئة التي تنطبع فيها، فهي شديدة التنافر، و لا تميل أبدا إلى الامتزاج، و في غاية الحزن لخضوعها لحكم الكراهية، لأن الكراهة أصل وجودها". [81]

إن ثمة لبس و غموض يكتنف هذا القول، يفصح عن نفسه من خلال السؤال التالي: من أين جاءت قوة لحب و الكره؟! و أي مفهوم أو تصور يمكن إضفاؤه على هتين القوتين خارج السياق السيكولوجي الوجداني؟ فهما ليستا إلا تعبير عن فكرة وجود قوى روحية في الكون. و بالتالي فإن إيعازه الوجود الطبيعي إلى قوتي الحب والكره شكل من أشكال الإحيائية، تؤسس لبناء الحقيقة على الأساس النفساني غير المنطقي. و هما باللغة الإبستيمولوجية، عائقين معرفيين يحولان دون الوصول إلى تفسير عقلاني و موضوعي لسؤال الطبيعة. و بهذه اللغة نفسها يتوجب إحداث قطيعة معهما، و من ثم ربط العقل بالمنطق البرهاني و التفكير السببي.

و العناصر الأربعة التي هي محل الامتزاج و التنافر، لم تبق ــ في تصوره ــ في حدود تجوهرها المادي الطبيعي، بل ألبسها طبيعة لاهوتية، "فهي أقرب إلى عالم الآلهة منها إلى العالم العنصري الطبيعي... فهو يسميها زيوس، و هيرا، وأيدونيس، ونيستيس"[82] حيث النار هي الإله (زيوس)، و الهواء هو الإله (هيرا)، و الأرض هي الإله (أيدونيس)، و الماء هو الإله (نيستيس).و يمضي بهذا الاعتقاد بعيدا لينتهي به إغراقه في الخيال إلى جعلنا كلنا آلهة كما يقول: "إن النفوس البشرية ليست سوى آلهة خاطئة، قضي عليها أن تقيم بعيدة عن مقر السعداء، متلبسة بأجسام الصور الفانية... و أن الأجسام الحية تنبت في الأرض رؤوسا دون رقاب، و أذرعا بلا أكتاف، و عيونا بلا جباه، ثم تتقارب بقوة الحب، فتكون إنسانا".[83]

---

(81) ــ أحمد فؤاد: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 169.

(82) ــ أحمد فؤاد الأهواني المرجع نفسه، ص: 181.

(83) ــ نديم الجسر: "قصة الإيمان بين الفلسفة و العلم و القرآن"، طرابلس/ لبنان(د ــ ط / د ــ ت) ص: 34.

نفيد من هذا التصور الأيبذوقلي أن اعتقاده القاضي برد الكون إلى العناصر الأربعة في تجوهرها الإلهي قد انتهى به إلى نسف المبدأ الأول "الواحد" المفسر للوجود، ليسقط في التفسير الأسطوري القاضي بتعددية الآلهة و تشخيصها. و أن عناصر الطبيعة بما هي آلهة تتجاذب و تتنافر بتأثير قوتي الحب و الكراهية، فهي إنسانية الطبع و الطبيعة، بكل ما يستبطنه مفهوم الإنسان من مفردات الصراع والفساد و الفناء...و بهذا تمثل فلسفة أنبذوقلس لحظة ارتداد إلى الأسطورية الهوميرية. و حول هذا النزوع الروحاني، و الكشف اللاعقلاني، يقول عبد الرحمن بدوي: "و لهذا فإنه يدخل في هذين المبدأين الكثير من التصورات الأسطورية، لأن أنباذوقلس كان متأثرا بالميثولوجيا اليونانية في قوله بهذين المبدأين".[84]

أنكساغوراس (Anaxagore) 500 ــ 428 ق م:

يمثل أنكساغوراس حلقة في مسار التفكير الفلسفي في أفق الطبيعة. و من وراء هذا الأفق يتكرر ظهور الإله بمسميات مختلفة، لكنها تشترك في معنى واحد هو "العقل"؛ المتصف بكونه "الكل" الناظم للأجزاء/الموجودات، أو عقل الطبيعة. و من ثم فــ"اللامحدود" الأنكسماندري، و"اللوغوس" الهيراقليطي...ليسا إلا "النوس" الأنكساغوري من حيث المعنى. و يتحدد ذلك بوضوح من تصوره لنظام الطبيعة:

فهو يرى أن الطبيعة مؤلفة من جزئيات صغيرة لا ترى بالعين. و أن "الكلية" موجودة في كل جزئية مهما تكن صغيرة، و أن الجزء يتضمن شيئا من الكل. و قد أطلق على هذه "الأجزاء الصغيرة" التي تحمل شيئا من الكلية، تسمية "البذور" أو "الحبوب". و في هذا يقول: "و ليس ممكننا للأشياء أن توجد منفصلة، بكل شيء يحتوي على جزء من كل شيء. و لما كان من المستحيل أن يكون الأقل موجودا، فلا يمكن أن يوجد منفصلا، أو أن يوجد بذاته"[85]. و وفق المقاربة العلمية المعاصرة لهذا الفهم، فإن الجزئية هي بمثابة الخلية في الجسم التي حمل المعلومات التفصيلية لتركيبة الخلايا الأخرى.

---

(84) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مرجع سابق، ص:147.

(85) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ، ص:194.

و إذا قاربنا هذا التصور الكوسمولوجي لقضية الوجود بمنظور صوفي، نجده يوحي بفكرة "الحلول" و التجلي: فـــ "الكلي" من منظور هذا الأفق المفهومي هو الله، يحل في الجزء الذي يمثل الموجود/ المخلوق. فهذه الجزئيات اللامتناهية المكونة للطبيعة، تخضع لقوة أزلية أخرجت الكون من حالة السكون إلى حالة الحركة؛ هذه القوة يسميها أنكساغوراس العقل "Nous". و "هذا (النوس) لا يمكن تفسيره بغير فكرة الله المتعارف عليها في معناها العام".[86] ، انطلاقا من وصفه له بالمحرك الذي لا يتحرك؛ مطلق القدرة، وحده في ذاته و لذاته.

و لذلك عدّ أنساغوراس أول من فتح باب الفلسفة الروحية، و "مبشرا بتيار جديد تظهر فيه الثنائية واضحة بين الروح و المادة".[87]

ديمقرطس (Démocrite) و تغييب الآلهة

لقد تلخص التفسير الفلسفي للكون مع ديمقرطس من التأثيرات الأسطورية و الحمولة الروحانية، و لم تعد "الألوهية" جوهر المبدأ الكلي الأول الذي يرتد إليه الوجود، ونفى أن تكون سببا لحدوث الأشياء و صيرورتها. و لهذا نجده ينتقد السابقين عليه في تفسيرهم لما يحدث برده إلى تأثير الآلهة، فيصفهم بالسفه و الجهل و الغباء؛ إذ يقول: "حينما رأى القدماء ما يحدث في السماء من ظواهر كالرعد، البرق، الصواعق، انضمام النجوم، كسوف الشمس و خسوف القمر، فزعوا و قالوا بأن هذه الأشياء سببها الآلهة".[88] و هو يرجع اعتقادهم في الآلهة إلى عجزهم عن التفسير العقلاني للظواهر. "فإذا استطاعوا بالفعل تفسير هذه الظواهر تفسيرا علميا، لم يكن بهؤلاء الناس حاجة للاعتقاد في أن الآلهة هي سبب هذه الظواهر الطبيعية".[89]

---

(86) ــ يوسف حامد الشين: "الفلسفة المثالية"، مرجع سابق ، ص: 293.

(87) ــ عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق ، ص: 162.

(88) ــ مصطفى حسن النشار: "فكرة الألهية عند أفلاطون"، دار التنوير للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، 2008، ص: 57.

(89) ــ مصطفى حسن النشار: المرجع نفسه ، ص: 58.

و بهدا الانتقاد، حاول إزاحة "الألوهية" و إخراجها من دائرة الفلسفة و ردها إلى فضائها الطبيعي الذي نشأت فيه؛ و هو الأسطورة. و مقايل ذلك ، "حاول تفسير كل شيء تفسيرا آليا صرفا...واستبعد من الطبيعة كل القوى الخفية كالمحبة و الكراهية عند أنباذوقلس، و النوس عند أنكساغورس".[90] و أرجع تكوّن العالم إلى "الذرات"، و قد اشترك معه لوقيبوس في هذا التصور، فقالا بأن الذرات هي جوهر الملاء والوجود، فهي لامتناهية، متجانسة أزلية أبدية متحركة بذاتها في فراغ، و من حركتها واختلاطها تكونت الأشياء، و أن وجودها في الفراغ هو أساس حركتها. و بالتالي، ليست الآلهة خالقة لهذا العالم، لأن كل شيء يرجع إلى العلل الطبيعية، و لا يحتاج العالم إلى عنايتها. [91] و من ثم لا فعالية لها فيه، و لا جدوى من التفكير في أفقها، فضلا عن أن التفكير فيها يضاد منطق العقل و التعقل، و لذلك "لم يستطع تلمس الأفكار التي جردت الألوهية و جعلتها مفارقة أحيانا". [92]

و هكذا فإن ملاحقة الخيال الأسطوري للعقل الفلسفي، و هو يتجه إلى تحديد الحقل الطبيعي كمجال للتفكير العقلي، و استثماره لانطلاق المشروع الفلسفي في لحظة تأسيسه الأولى، أوقع الفلاسفة الطبيعيين في النظرة الإحيائية من حيث أرادوا تبني العلية مبدءا للتفسير، فانتهوا، بذلك، إلى تأليه الطبيعة من حيث أرادوا عقلنتها. وبالتالي فإن محاولة تجاوزهم لعقيدة التعددية في التفسير ــ التي فرضها منطق الأسطورة، و القاضي بأن لكل شيء في الطبيعة آلهة تخلقه و تتحكم في صيرورته و مصيره ــ و التأسيس لمبدأ "الواحد الكل"/ المبدأ المفسر الذي يرتد إليه كل شيء، لم يكن في النهاية سوى حاصل جمع الآلهة الأسطورية(المتعددة)، فهو الواحد الذي انبثق من رحم المتعدد. و أن هذا الواحد الأصل/السبب في اعتقاد الفلاسفة الطبيعيين هو "عقل الطبيعة" و إن كانوا قد اختلفوا في مسمياته: اللوغوس (Logos)، النوس(Nous)، الأبيرون (Aperon)... و هذا العقل باعتباره الواحد الكل، بامتلاكه

---

(90) ــ مصطفى حسن النشار: "فكرة الألهية عند أفلاطون" مرجع سابق ، ص: 57.

(91) ــ أحمد فؤاد الأهواني : فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ص: 226.

(92) ــ مصطفى حسن النشار: المرجع نفسه ، ص: 59.

خاصية الوحدة و الكلية، يحمل دلالة "الأُلوهية". و لذلك فالمبدأ الأول، أو أصل الوجود(سواء كان أزليا انبثقت عنه الأجزاء(طاليس، أنكسيماندر، أنكسيمانس)، أوكان محصلة لصراع الأجزاء/الأضداد و تفاعلها(هيراقلطس)، أو هو الواحد الكلي المتضمن في جزئياته(أنكساغوراس)، لا يعني سوى الله. و لذلك "قال طاليس بوجود إله هو الطبيعة عينها، و وحد بين الآلهة، أو جعل زيوس فوق الآلهة. و فعل هذا بشكل أظهر منه أنكسيماندر، حينما جعل اللامحدود هو كل شيء، و هذا اللامحدود هو الله تقريبا. و ظهرت هذه النزعة إلى التوحيد بين الطبيعة و بين الآلهة في أجلى صورتها عند أكسينوفان الذي حمل حملة شديدة على الآلهة المتعددة المنظور إليها نظرة إنسانية خالصة، و حاول أن يجعل الآلهة في الطبيعة، فقالوا بنوع من وحدة الوجود، و كذلك فعل هيراقليطس في قوله باللوغوس، على أساس أن اللوغوس هو العقل السائد في الكون؛ هو الله."[93] مما يجعلنا نفهم أن الفلسفة الطبيعية كانت في جوهرها البحث عن الله. و تجدر الإشارة، هنا، أن الإله/العقل بهذه الثنائية التصورية، هو نتاج منطقي لالتحام التيوغوني الأسطوري بالكوسمولوجي الفلسفي.

النظرة التوحيدية شكل من أشكال النظرة الصوفية :

إن الحمولة الروحانية التي ورّثتها الأسطورة للعقل اليوناني و الاتجاه اللاهوتي الذي تسلل لبنية التفكير هو الذي قوى من سلطة الدين و أبقى عليها كمرجعية خفية للتفكير الفلسفي، و لذلك بات من الطبيعي و المنطقي أن يسيطر البعد الصوفي في تفكير الفلاسفة الطبيعيين. فبقدر ما حاولوا أن يكونوا عقلانيين؛ "كانوا أورفيين في نفس الآن، لأن نظرتهم كانت نظرة صوفية".[94] و حينما يصبح التصوف هو الوجه الحقيقي المرادف لمعنى الدين، يكون الدين آنئذ هو عين اللامعقول، و بالتالي فإن طرح التصوف كأساس لقيام الفلسفة، هو من جهة ثانية، يعبر عن التمفصل بين الدين و الفلسفة. ومن ثم فإن الروح التي تجعل الإنسان هو نواة الطبيعة (من حيث

---

(93) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مرجع سابق ، ص: 87

(94) ــ عبد الرحمن بدوي: المرجع نفسه ، ص:88.

هي حية وعاقلة)، لا يمكن فهمها بعيدا عن كونها روح دينية صوفية. "و يجب، هنا، أن نلاحظ أن الدين في نظر هؤلاء لم يكن منفصلا عن الفلسفة، بل كانا ــ على الأخص في البدء ــ شيئا واحدا، و الفلسفة تنشأ دائما ــ كما هو مشاهد في التاريخ الروحي ــ في أحضان الدين، كما أثبت ذلك كارل يسبرز. يؤيد هذا ما نراه من أن الفلاسفة في الدور الأول للتفلسف يستخدمون المصطلحات الدينية، و يتكلمون لغة الدين، و الدين أيضا هو التصوف هنا، فأخذهم عن التصوف و أخذهم عن الدين شيء واحد".[95]

و إلى جانب تأثير الأسطورة في تأصيل المسحة الصوفية في تفكيرهم، هناك عامل ثاني عمق هذا الاتجاه، و هو ميدان التفكير، و هو "الطبيعة"، إذ التفكير في أفقها أسس لفكرة الواحد كمبدأ و أصل الوجود(الماء الهواء التراب النار)، حتى في تعدد هذه العناصر، هناك اتحاد و وحدة، فهي لا تصلح لأن تكون مبدأ للوجود إلا باتحادها (أنبادوقليس)، و هو عكس ما وقفنا عليه في اللحظة الأسطورية؛ حيث أن تعدد الآلهة انتهى إلى تصارعها،و لذلك تألهت الطبيعة حينما فرضت نفسها ككل موحد لم يسمح لموجوداتها أن تظهر بوجودها المتكثر أمام العقل، فالماء على سبيل المثال كعنصر وحيد، و كمبدأ تفسير و أصل وجود،وحلوله في كل شيء ليمنحه الحياة، يؤسس لتصوري "التحاد" و "الحلول" و هما من بنات و مفردات التصوف. ولذلك فالخيال الأسطوري حينما ربط فكرة الألوهية بفكرة الإنسان انتهى إلى تعددها وتنازعها، فأسس بالتالي لروح التفكك و التناقض والصراع؛ روح اللاعقل، أو الروح الديونيزية، نسبة إلى الإله ديونيزيس؛ إله الخمر، و الخمر في رمزيته إشارة إلى الغيبوبة و ذهاب العقل والتأكيد على حضور اللاعقل. أما التفكير العقلي حينما أوصل فكرة الألوهية بفكرة الطبيعة انتهى إلى وحدة و وحدانية الإله، فأصّل، بالتالي، لروح الوحدة والانسجام و النظام، وهو ما أصطلح عليه بالروح الأبولونية، نسبة إلى الإله أبولو الذي هزم ديونيسيوس. وإننا نعتقد أن هذه الرؤية التوحيدية

---

(95) ــ عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق ، ص:88.

و النظرة الكلية للوجود المبنية على فلسفة المبدأ المفسر للوجود والحامل لنظامه هي التي كانت وراء نحت و بلورة مفهوم "اللوغوس". و إذا كانت الآلهة في وجودها الإنسي المتعدد كما نسجه الخيال الأسطوري هي منشأ الميتوس، فإن الإله/ الكل الواحد في توصيفه الطبيعي كما اكتشفه العقل الفلسفي هو مقوم انبثاق اللوغوس. و انطلاقا من وجود هذا الخط اللاهوتي و استمراره في مسار التفكير الفلسفي، كخلفية لانبثاق اللوغوس، نفيد أن العقل يستبطن في داخله اللاعقل، و بالتالي فما يبدو تفكيرا عقلانيا مهما كان متماسكا و منطقيا فإنه ينطوي على نصيب من اللاعقلانية، والدليل الذي يحملنا على هذا الاعتقاد هو القول الشهير لطاليس أن كل الأشياء مسكونة بالأرواح. و من هنا نفيد "عدم كفاية التصورات الجديدة للطبيعة الفيزيائية التي جاء بها الفلاسفة الطبيعيون الأوائل في القرن السادس ق م و كذلك الطبيعة الإلهية التي جاء بها كل من بارمندس و الإيليون للخلاص من سلطان الفكر الأسطوري تماما"[96]. وقد انتهى ذلك إلى التحام التيوغوني الأسطوري بالكوسمولوجي الفلسفي، ليؤسسا بذلك ثنائية تصورية عميقة الجذور في تفكيرهم. و هذا ما حاول نيتشه (Nietzsche) أن يبينه في كتابه "ميلاد التراجيديا"، حينما ذهب إلى القول، أن "اللاعقل" له حضور قوي و فاعل في تشكيل الروح الفلسفية من خلال صراعه مع العقل. و هو ما يفيد أن ثمة ثنائية جوهرية تتنازع روح الحضارة اليونانية، كشفت عن نفسها في اتجاهين أسماهما نيتشه باسم إلهين رئيسيين من الآلهة اليونانية هما: "أبولو" و"ديونيسيوس": الأول يمثل العقل كأساس للوضوح والانسجام و الوحدة، والثاني يمثل اللاعقل كتجلي لنشاط الغريزة و الانفعال والنشوة.

و السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الأفق: ما سبب التمركز المرجعي المعرفي للأسطورة؟ وما السبيل إلى الحد من تأثيره، و تخليص التفكير العقلي من حوامله؟

---

(96) ــ محمد عباس: "أفلاطون و الأسطورة"، مرجع سابق ، ص:47.

التفكير في "الإنسان".. تجاوز للأسطورة: (السفسطائيون و سقراط)

إننا نتصور أن الفلسفة الطبيعية لم تتمكن من طرد الأسطورة و حواملها من إحيائية و حلولية صوفية، و تعبير شعري استعاري، و إحداث قطيعة نهائية معها، طالما أن النظرة للإنسان لا زالت قائمة على اعتباره مجرد جزء من العالم، ومتماه فيه. و لذلك فالوثبة العقلانية التي قام بها الفلاسفة الطبيعيون، لم تخل من التعثر والتردد والعشوائية. لأن النظرة إلى الطبيعة لم تكن بريئة، و خالصة، و الإنسان الكائن العاقل بالقوة؛ لم يتحول بعد إلى عاقل بالفعل؛ طالما أن رواسب و مخلفات الفكر الأسطوري لا زالت تنشط من خلال توسيع الخيال و تعميق الروحانية و إثارة الوجدان، للحجر على العقل و التضييق عليه؛ فيضعف لتجد الحوامل الأسطورية من خلال ضعفه بوابة للتسلل إلى الخارج معبرة عن "أن الطبيعة مجرد ظاهر العالم الأسطوري".[97] و لهذا رأينا كيف أن الفلاسفة الطبيعيين لم يتخلصوا من النظرة التيوغونية (Théogonie) التكوينية (=تمركز الآلهة في الطبيعة) في تفكيرهم.

و من هنا فالانطلاقة العقلانية الصحيحة، كان الأولى لها أن تتأسس على "الفلسفة الإنسانية" لا الطبيعية؛ أي تعقل الإنسان، ينبغي أن يسبق تعقل الطبيعة. و ربما هذا ما التفت إليه السفسطائيون و سقراط، الذين رأوا أن التفلسف في أفق الإنسان، هو السبيل إلى قيام عقلانية فلسفية، رغم ما بينهما من خلاف في المنهج والرؤية."ورغم هذا الصراع، فإن السفسطائيين قد اتفقوا مع سقراط على مسلمة أساسية واحدة. فلقد كانوا يعتقدون بأن أول أمنية تبتغيها أية نظرية فلسفية هي إنشاء نظرية عقلانية للطبيعة الإنسانية... و لم يعد ينظر إلى الإنسان منذ ذلك العهد على أنه مجرد جزء من العالم، و لكنه أصبح مركزا لهذا العالم"[98]

---

(97) ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق ، ص: 81

(98) ــ أرنست كاسيرر: المرجع نفسه ، ص: 83.

و باتجاه الفلسفة نحو الأفق الإنساني تحققت النقلة على المستويين: الإبستيمولوجي، و ذلك بتجاوز النظرة الإحيائية للطبيعة و الكون، و من ثم تحقُّق "التعقل بالقوة"، وترجمته إلى "تعقل بالفعل". و على المستوى الوجودي، تحرر الإنسان، و انفصاله عن الطبيعة، و تموقعه في اتجاه ندي مقابل لها على نحو من العلاقة الجدلية مكنته من التمركز، و بالتالي، إزاحة الآلهة إلى الهامش، حينما أصبح "مقياسا لكل شيء" مع السفسطائيين، و مرجعا لمعرفته بذاته مع سقراط، انطلاقا من استجابته لنداء "أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك". فحاز، بالتالي، على استقلاليته، و تخلص من التبعية المطلقة لسلطان الأسطورة.

فالدعوة السقراطية لـــ"معرفة الذات" بقدر ما هي موضوع للتفكير العقلي؛ بقدر ما هي آلية دفاعية لمقاومة الأسطورة و الحد من تأثيرها، طالما أن فعل تعقيلها غير ممكن في نظره. كما يتضح ذلك من خلال قوله: " و نحن إذا أردنا التغلب على سلطان الأسطورة علينا أن نبحث عن القوة الموجبة المسماة **"معرفة الذات"**، علينا أن ننميها. علينا أن نتعلم كيف نرى الطبيعة البشرية في ضؤ أخلاقي بدلا من رؤيتها في ضؤ أسطوري".[(99)]

و تجدر الإشارة هنا إلى أنه رغم اتفاق السوفسطائيين و سقراط في النظرة العقلانية للطبيعة الإنسانية، و من ثم رفضهما للأسطورة، إلا أنهما يختلفان في أساليب هذا الرفض. فالسوفسطائيون رفضوها كمرجعية للتفكير، لكنهم حوّلوها إلى موضوع مفكر فيه، و قالوا بإمكانية "تعقيلها" اعتمادا على إعادة تفسيرها من خلال الفن الجديد الذي أبدعوه(فن الخطابة). "إذ يمكن اعتمادا على هذا الفن تفسير أية أسطورة مهما بدت غريبة و عجيبة، على الفور، على أنها حقيقة فيزيائية أو أخلاقية".[(100)]

---

(99) ــ نقلا عن أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق ، ص: 88.

(100) ــ أرنست كاسيرر: المرجع نفسه ، ص: 87.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

أصول و مرجعيات اللامعقول في النص الأفلاطوني.

المبحث الأول:

الأورفية فلسفة اللامعقول

المبحث الثاني:

الفيثاغورية و جدل المعقول و اللامعقول

تمهيد:

إن لـــ "اللامعقول" في فلسفة أفلاطون أصولا و مرجعيات يتأسس عليها، تكشف عن نفسها ـــ على سبيل العبارة أحيانا، و على سبيل الإشارة أحيانا أخرى ـــ في نصوصه. و هي تتمثل في تيارين معرفيين، هما: الأوروفية والفيثاغورية. فقد أشار إلى الأورفية في محاورات: "الجمهورية"، "السفوسطائي"، "المأدبة"، "القوانين"، "أقريطون"، "بروطاغوراس"، "فيدون". و نورد على سبيل المثال إشارته إليهم على لسان سقراط في محاورة "فيدون"، حيث قال: "هناك مذهب جرت به الألسنة في الخفاء، يرى أن الإنسان سجين، و ليس له الحق في أن يفتح باب سجنه ليفر هاربا".[1] ويقول كذلك في المحاورة نفسها: "و إني لأتصور أن أولئك الذين أنشأوا الأسرار لم يكونوا مجرد عابثين".[2]

أما عن آراء فيثاغورس اللاعقلية، فقد كشف عنها أفلاطون في محاورة "فيدون" التي يتحدث فيها عن خلود النفس. و قد أشار مرة واحدة إلى الفيثاغوريين بالإسم في الباب التاسع من محاورة "الجمهورية".

و إذا عدنا إلى "الأوروفية"، فإننا نجد أن اللامعقول يشكل فيها التوجه المعرفي الغالب والمسيطر. و فضلا عن ذلك فإنه يشكل بنية مركبة ومعقدة، يمتزج فيها الدين بالتصوف و السحر... و بالتالي فلا يشغل المعقول في فضائها إلا حيزا ضيقا. و أما عن "الفيثاغورية"، فهي أوثق اتصالا بالأورفية، و أشدّ تأثرا بها، ورثت عنها كل التصورات و التقاليد اللاعقلية، و لم يمنعها ذلك من الإضافة العقلانية ممثلة في المجال العلمي الرياضي. وهذا ما جعل فلسفتها تتّسم بالمزاوجة و التعايش بين العقل واللاعقل. و ربما هي التي هيأت أفلاطون للانشغال باللامعقول و توظيفه.

---

(1) ـــ محاورات أفلاطون (محاورة فيدون)، ترجمة زكي نجيب محمود،(د ـــ ط)، الهيئة المصرية للكتاب،2001 . ص: 174.

(2) ـــ المصدر نفسه ، ص: 190.

نفيد من ذلك أن استقبال النص الأفلاطوني للآراء الأوروفية والفيثاغورية واحتضانه لها، يعني ضمنا قبوله لـــ "اللامعقول"، و تبنيه له كمطلب فلسفي. و عند هذا الأفق يطرح سؤال حقيقة و طبيعة اللامعقول في هتين النزعتين، و نوع القضايا التي ارتبط بها، و من ثم أبعاد و دواعي الموفق الأفلاطوني منه: **فما هي حوامل اللامعقول و تجلياته في كل من الأورفية و الفيثاغورية؟ و هل تبني أفلاطون له يمثل لحظة إجراء إبستيمولوجي، من باب تحويل اللامفكر فيه إلى مفكر فيه، لمحاولة عقلنته؟ أم أن الأمر يتعلق باتخاذه كآلية لشرح وتوضيح تصوراته الفلسفية؟ أو أن القبول كان استجابة لبواعث روحية و دينية باطنية؟**

إن الإجابة عن هذه التساؤلات ستشكل مضامين الفصل الثاني، من خلال تركيزنا على النزعتين الأورفية و الفيثاغورية، للوقوف على دلالات اللامعقول و الأسس التي يرتكز عليها في نصوصهما، و من ثم تبين مدى تأثر فلسفة أفلاطون بهما في هذا الاتجاه. و كذا التصورات التي ورثها عنهما.

المبحث الأول:

الأورفية مدرسة اللامعقول:

إن اللامعقول في الأورفية ليس مجرد معتقد أسطوري حول الحياة، أو رؤية خيالية للوجود، أو نظرة لاهوتية للتاريخ، بل هو أصل بنيوي، و مرجعية تصورية. وحينما يتحدد بكونه أصلا و مرجعا؛ فهو عين "اللاعقل". و من ثم فاللامعقول بهذا المعنى ليس معطى معرفيا؛ بل هو واقعة أنطولوجية، و عند هذا الأفق يصير المعتقِد والناظر والمتخيِّل، هو في ذاته كينونة لامعقولة. يتعلق الأمر هنا بمؤسس النزعة الأورفية، و هو "أوروفيوس": فهو ليس شخصا إنسانيا، بقدر ما هو كينونة أسطورية، و مخلوقا خياليا، فالواقعي هو الأورفية كجماعة، ظهرت و انتشرت في القرن الرابع قبل الميلاد. و ما يؤكد الطابع الأسطوري الخيالي لشخص أوروفيوس، هو القول بـــ "أن نسبه إلهي، فأمه هي الربة "كاليوبي" Calliope أما أبوه، فهو الإله "أبولو" Apollo أويارجوس Oeargos إله الخمر في تراقيا".[3]

و انطلاقا من الطابع و الطبيعة الأسطورية لشخصه، كان شاعرا و موسيقيا وواعظا دينيا، فهي توجهات يمتزج فيها الروحي بالجمالي و الديني، تشترك في طابعها الوجداني، و مصدرها الخيالي، و الخيال من صميم الأسطورة، و بالتالي فلا يمكن أن يكون فيلسوفا، من منطلق التضاد الموجود بين الفلسفة و الأسطورة.و هكذا يلتحم اللاعقل بلامعقوله في شخص أوروفيوس.

إننا مع أوروفيوس، هنا، أمام تجربة خَلْقية مفارقة، فلم تنجبه الآلهة ــ وفقا للعقيدة والرواية الهوميرية ــ و إنما خلقه الخيال الجمعي للأورفية. و كأني بالخيال ضرب من الألهية. و التجربة الخيالية؛ أنتجت رمزا من حيث أرادته شخصا.

(3) ــ الثنائي: محمد فتحي عبدالله /علاء عبد المتعال: "دراسات في الفلسفة اليونانية" (د، ط/ د، ت) ص: 50.

والرمز تحول عند الأورفية إلى اللاعقل المفكر [إذا جاز هذا التعبير].

إن اللامعقول الأورفي لا يتوقف عند حد التأصيل البنيوي الوجودي ممثلا بشخص أوروفيوس، بل يرتد إلى مقوم تاريخي: فالطابع الروحي اللاعقلاني لمنظومة الآراء و المعتقدات الأورفية مستمد من الروافد التي صبت في فضائها: فهي "أخذت الكثير من الديانات الشرقية عامة والمصرية خاصة".[4] و هي الديانات التي يطرح فيها الخيال الأسطوري كبعد مؤسس، و مكون بنيوي لها، و الخط الصوفي كاتجاه تديني، و ممارسة اعتقادية، تتجلى في الطقوس العبادية على مستوى السلوك. كما تأثرت بقصائد هزيود التي غرست فيها فكرة "الحب" في مدلوله اللاهوتي، و لونه الصوفي. فالحب الأورفي ذو الأصل الهزيودي هو الإله زيوس/ إله الحب.

بهذا الإرث الروحاني الأسطوري الذي نهلت منه الأورفية، و الذي أضفى على قائدها أوروفيوس الصفة الكهنوتية، بحيث اعتبر "إلها من الآلهة، و خادما لـــ "أبلو"، و معلما لديانة ديونيسيوس، و نبيّا مفسّرا للأسرار الخفية عن أصل الآلهة و طبيعتها ــــ و الذي نفى عنه، بالتالي، صفة الفيلسوف الحكيم ــ تأسس المذهب الصوفي لدين الإله ديونيسيوس. و قد شكل بظهوره وسطا معرفيا لتمركز اللاعقل كمرجعية لفهم العالم و تفسير الوجود، و علاقة الإنسان بالآلهة.

و فيما يلي أسطورة خلق العالم كما روتها الأورفية، و كذا أسطورة خلق الإنسان كامتداد و نتيجة لها:

أسطورة خلق العالم:

"إن المبدأ الأول هو الزمان، و نشأت مع الزمان الضرورة، و هي قانون القضاء و القدر الذي يسيطر على الكون بأسره و يضم أطرافه. ثم أنجب الزمان الأثير و العماء و الظلام. ثم يشكل الزمان بيضة في الأثير، و لما تفتحت البيضة خرج منها ((فانس)) أو النور، و قيل إن البيضة انفلقت نصفين، صار أحدهما

---

(4) ــ حسين حرب: "الفكر اليوناني قبل أفلاطون"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990، ص:43.

السماء و الآخر الأرض. أما النور فهو أول ما أنجبت الآلهة، و هو خالق هذا الكون و جميع ما فيه من كائنات. و من أسمائه زيوس و ديونيسوس (الخمر) و إيروس (الحب)، و بان (التناسل)، و ميتيس (العقل). و أنجب النور ابنة هي الليل، اتصل بها فتكونت منها الأرض و السماء، و تزوجت الأرض السماء، فأعقبا ثلاث بنات وستة بنين، و لما علم أورانوس (السماء) أن أبناءه سوف يقضون عليه، ألقى بهم في نهر تارتاروس. وغضبت الأرض فأنجبت "التيتان"، و هم مردة جبابرة، وكرونوس، و ريا و أوقيانوس، و تيثيس. و تغلب على أبيه أورانوس فصرعه، وتزوج أخته ريا، فلما أنجبا ابتلع كرونوس أبناءه، غير أن ريا ساعدت زيوس على النجاة و أرسلته إلى كريت، حتى إذا بلغ أشده ابتلع النور، فأخذ عنه القوة، و أصبح البدء و الوسط و النهاية لكل شيء.

ثم شرع زيوس يرتب أمور العالم، فتزوج ريا التي أصبحت « ديمتر»، و أنجبا « برسيفوني» التي أغضبها زيوس فحملت منه ديونيسيوس. و استطاع التيتان أن ينتزعوا الطفل من حراسه الأشداء، ثم مزقوه و أكلوا لحمه. و لما علم زيوس بذلك سلط على التيتان الرعد و البرق فأبادهم، و أعاد ديونيسيوس إلى الحياة، و أصبح ديونيسوس إله الأورفية.

و جمع زيوس رماد التيتان و خلق منه الإنسان، فأصبح مركبا من طبيعتين: طبيعة الإثم و الشر التي ورثها عن التيتان، و الطبيعة الإلهية التي أخذها عن ديونيسوس الذي أكل التيتان لحمه ".(5)

أسطورة خلق العالم كمرجعية لتفسير طبيعة النفس:

يتبين من هذه الأسطورة أن العالم كان في خلقه نتاج لعملية التزاوج بين الآلهة، وما ترتب عنها من سلسلة الولادات التي آلت إلى ثنائية يحكمها الصراع الذي دار بين آلهة الخير(ديونيسوس) و آلهة فاسدة شريرة (التيتان). و قد شكلت هذه الثنائية

---

(5) ـــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية" ، مرجع السابق. ص: 28.

مبدأ خلقيا و مقوما وجوديا للإنسان، بحيث اتخذ أوروفيوس من تفسيره الأسطوري للعالم مرجعية تصورية لتأسيس نظرة حول وجود الإنسان و طبيعته و مصيره: فهو بنية وجودية ثنائية، يشكل طرفها الأول "الجسد" و ما يمثله من نقص و فساد وحيوانية، و من ثم فالحركات الصادرة عنه محكومة بقيمة الشر المرتبطة بالأصل "التيتاني" الذي شكل المبدأ الخلقي للجسد. و طرفها الثاني "النفس" و ما تمثله من خلود و روحانية و كمال و طهارة، و أفعالها مشدودة إلى قيمة الخير الموصولة بأصلها الإلهي"الديونيسي". و بهذه الثنائية يشكل الإنسان في وجوده ملتقى الشيطاني/التيتاني و الإلهي/الديونيسي.

و قد ترتب عن هذا، ثنائية الخطيئة و الخلاص: إذ أن حلول النفس في الجسد يمثل خطيئة ارتكبتها، و من ثم فخلاصها يرتبط بانفصالها عن الجسد، و ذلك لا يتم إلا بتطهرها من خلال عملية "التناسخ"؛ إذ تظل النفس في حالة خروج و دخول دائمين من جسد إلى آخر، إلى أن تصفو و تتطهر نهائيا من رواسب الخطيئة، حتى تكون مؤهلة للعودة إلى عالمها الأصلي(الخلود).

و أمام هذه الطبيعة الثنائية للوجود الإنساني ذات الأساس الأسطوري اللاعقلي، عجزت الأورفية عن تقديم حل عقلاني منطقي لمصيره و خلاصه، مما دفعها إلى تقديم تبريرات لاعقلية، و ذلك بلجوئها إلى الإله "فانس"(و هو نفسه الإله إيروس عند هزيود) الذي يمثل في اعتقادها القوى التي تجمع و توفق بين المتناقضات، وتتجاوز الثنائية إلى الوحدة، لإلحاق الإنسان بركب الآلهة في العالم الآخر(6).

إن هذا السند اللاعقلي قد أدى إلى اتباع الطريق الصوفي الذي تمثل في آلية "مبدأ التطهير"؛ تطهير الإنسان من العنصر الشيطاني التيتاني، و رده إلى أصله الإلهي الديونيسي. و يبدو الطريق الصوفي، هنا، هو الطريق الأوحد و الأنسب للتكفل

(6) ــ يوسف حامد الشين: "الفلسفة المثالية"، مرجع سابق. ص: 185.

بعملية الخلاص. و هو يعكس التناسب بين اللاعقل و لامعقوله: فالنفس بهذا التوصيف الأورفي، و بهذا التركيب المتناقض المحكوم بجدل الثنائيات؛ تمثل موضوعا لامعقولا. و التصوف باحتضانه لهذا الموضوع يمثل اللاعقل المفكر في أفقها(أي النفس).

إن هذا التوجه الديني الصوفي للأورفية هو الذي أدى إلى تمركز الإنسان كموضوع للتفكير، بديلا عن الاهتمام بالطبيعة التي كانت الموضوع الأثير لهوميروس و هزيود في أشعارهما. مما جعلها تتجاوز الأساطير التكوينية التيوغونية إلى إبداع ما يمكن أن نسميه بـــ "أساطير الخلاص"؛ خلاص الإنسان من أسر الجسد و حتمية الفناء، لإلحاقه بأصله الإلهي ليستأنف مسيرة حياته في خطها الأبدي الخالد. و انطلاقا من هذا، فإن أساطير الخلاص الأورفية صعدت بالإنسان إلى الأفق الميتافيزيقي، لتجعل منه كائنا إلهيا، بحلاف الأساطير التكوينية ــ في إخراجها وتخريجها الهوميري ــ التي أنزلت الإله من عليائه و توحده لتوقعه في مطب التعددية فيصير آلهة مؤنسنة.

يتبين مما سبق أن الإنسان في التصور الأورفي، و من حيث "التعريف بالحد": نفس خالدة و مفارقة(للجسد) بالجوهر، أما التجليات و الأعراض الجسدية فهي من قبيل "التحديد بالرسم"، وفقا لمرجعية التفكير المنطقي. و لذلك فالتأمل في حقيقة الإنسان من حيث أصله و طبيعته و مصيره، يفضي بالبداهة و على الفور إلى النظر في موضوع "النفس". و بما أن التفسير الذي أحيط بقضية الإنسان كان في جوهره تفسيرا لاعقلانيا تأصيلا و تفصيلا، فإنه وجد في النفس فضاء نظريا لتطبيقاته و تجلياته، بحيث شكل كل عنصر من العناصر التي تدخل في التركيب المفهومي لها (الخلود، التناسخ، التطهر...) و كل حركة من حركاتها (بدء من نزولها إلى الأرض، مرورا بدخولها إلى الجسد، و انتهاء بانفصالها عنه وصعودها للاتصال بأصلها الإلهي) تعبيرا عن اللامعقول و حاملا له، و مستعصيا في الوقت نفسه عن كل إدراك عقلي. و أن فعل التعقل ينتهي عند لحظة طرح السؤال.

وبالتالي فهو لا يستوعب الإجابة بما هي تصور متناقض. و هي حينما تكون ذات مضمون لاعقلي تنتج سؤالا عقليا. و من ثم فتدخل العقل و إمكانية اختراقه للاعقل لا تتعدى حد مساءلته.

و فيما يلي رصد للمواقع التي يتمركز فيها اللامعقول على الخريطة المفهومية للنفس و للمحطات التي تتوقف عندها في مسار رحلتها من عالم الفناء إلى عالم الخلود كما رسمتها الأورفية:

موضوع النفس كفضاء نظري لإنتاج الصور اللاعقلية:

إن اللامعقول يتحدد ابتدءا من تصور دخول النفس إلى الجسد: فهو"كالكساء أو الشبكة أو القلعة، و النفس تنفذ إليه من العالم الخارجي عند تنفسها وتحملها أجنحة الرياح"[7]. فهذا التصور لا يستند على أي أساس عقلاني، إذ ليس ثمة مسوّغ منطقي لعلاقة النفس بأجنحة الريح، هذا فضلا عن أن الرياح المجنحة لا وجود لها إلا في عالم الخيال، و من ثم فإن هذا التوصيف مناف لفعل التعقل بوصفه نشاطا ذهنيا تجريديا، لأنه أخفق في بناء تصور منطقي لكيفية ولوج النفس إلى الجسد، ليقع في مطب التصوير الأسطوري لها؛ إذ القول بـــ "دخول النفس بالتنفس محمولة على أجنحة الريح" في جوهره قول تشبيهي استيعاري تشخيصي، مما يؤكد الطابع المجازي الرمزي لهذه الحقيقة، و هو ما يؤكد تفرد و استفراد الخيال كمرجعية معرفية للمذهب الأورفي.

وبما أن النفس دخلت الجسد بغرض التكفير عن الذنب الناتج عن الخطيئة التي ارتكبتها، فإن أسلوب التكفير الذي انتهجته طافح بالدلالات اللاعقلية: فهي إذ تعتقد بتناسخ النفس عبر ولادات مختلفة في أجساد مختلفة، (أو ما تسميه بعجلة الولادات و الموت المتكررين) كسبيل إلى التطهر و الخلاص للعودة إلى براءتها الأولى. لا يقوم على أي دليل عقلي، أو سند منطقي: فما الدليل على أن النفس التي حلت بهذا

---

(7) ــ أرسطو: "كتاب النفس"، مصدر سابق، ص: 35

الجسد انتقلت إليه من جسد آخر؟ كما أن قضية "التناسخ" تثير سؤالا آخر يتعلق بطبيعة النفس: فهي كونها ناطقة عاقلة بالماهية، فهل ستفقد قوة و فعل النطق والتعقل بمجرد حلولها في جسد حيوان أو نبات، أم تبقى محتفظة بقوتها الناطقة وخاصيتها العاقلة؛ بحيث يتأنسن الحيوان؟!

و إذا كان تخلص النفس من التناسخ، و خلاصها من الولادات المتكررة لا يتحقق إلا بــ"التطهر"، فإن الطريق الذي حددته الأورفية لذلك، أبعد ما يكون عن التوجيه العقلي، حيث بني على أساس وجداني، تجلى في طقوس و ممارسات دينية، كالامتناع عن أكل اللحم و عن ارتداء ما يصنع من مواد حيوانية، أو تقديم قرابين دموية، والاستحمام باللبن...و بقدر ما تنطوي عليه هذه الطقوس من بعد تعبدي، بقدر ما هي آلية لتحقيق الشرط المعرفي الكفيل بتمكين النفس من الاتصال بأصلها الإلهي. و المعرفة التي تتحدد كأداة لتحقيق الاتصال ذات طبيعة صوفية. و هي تفيد أن النفس لا تتعرف على حقيقتها (الإلهية) إلا في لحظة الاتحاد مع الله، و هذه اللحظة لا تتحقق إلا بالسكر. و لذلك فإن هذه الممارسات و الطقوس المتبعة من قبل النفس "المريدة" المشتاقة للعودة إلى عالمها الذي غادرته بسبب الخطيئة التي ارتكبتها، هي بمثابة الرياضة الروحية القمينة بتحقيق التطهير للذات(Catharsis) و الارتقاء بها(أي النفس) إلى درجة من الصفاء تهيئها لحالة السكر.

و المعرفة بما هي مشروطة بالسكر الذي هو حالة الوجد و الاتحاد مع الله، فإن ذلك يعني أنها تحصل في لحظة الغيبوبة و غياب العقل؛ بل إن الصحو العقلي عائق أمام اتصال النفس بالإله. و هنا، ربما، نفهم الرابط بين السكر كلحظة حصول المعرفة، بما هو حالة وجد صوفي، و الإله ديونوسوس ــ إله الديانة الأورفية ــ كإله للخمر. فالخمر هنا شراب المريدين، الذين يريدون لقاء الإله و الاتصال به. وهو علة السكر الذي يمثل لحظة العرفان، و بوابة الدخول إلى الكهنوت. و كأن الإله ديونيسوس هو الذي يسقي النفس التي تريد الاتصال به للعيش في حضرته. وهو ما يفيد أن النفس لا تكون عارفة، و أن المعرفة لا تمكّنها من التعرف على

طبيعتها الإلهية، إلا إذا تخلصت من خاصية التعقل كصفة جوهرية لإنسيتها، تأسيسا على أن الإنسان إنما يتحدد بالقوة الناطقة فيه جريا على التقليد الفلسفي الأرسطي. لأن السكر يضاد التعقل و يعارضه و يعطل وظيفته. و من هنا نستنتج أن المعرفة التي تحتاج إليها النفس للعروج إلى الأفق الذي تتطلع إليه، و هو استعادة كينونتها الإلهية، و استرداد وجودها الأبدي الخالد، ليست هي المعرفة العقلية الاستدلالية، بل المعرفة الروحانية العرفانية. فهي ــ إذن ــ في المذهب الأورفي ليست إمكانا فلسفيا، بل منة إلهية؛ أي أنها من قبيل التفكير الذي يتخذ من العالم العلوي الروحاني مصدرا لإلهامه، و مجالا لبحثه. و هذا ما لاحظه "راسل"، فهو يعتبر أن المذهب الأورفي مذهب زاهد، يتخذ من الخمر مجرد رمز. "و السكر الذي كانوا ينشدونه هو حالة "الوجد"، أي حالة الاتحاد مع الله. و هم يعتقدون أنهم بهذه الطريقة يحصلون على ضرب من المعرفة الصوفية التي لا يمكن الحصول عليها بالوسائل المألوفة".[8].

و تجدر الإشارة، هنا، إلى أن النفس التي كانت المحور الذي دارت حوله التعاليم الأورفية، بأصولها وحواملها و مضامينها اللاعقلية، هي التي كانت الأساس الذي بنيت عليه الفلسفات المثالية. "يمكن القول إنها هي التي وجهت الفلسفة وجهتها العقلية الروحية على أيدي فيثاغورس و سقراط و أفلاطون، سنجد عندهم عقائدها وتعابيرها كأصول يحاولون ترجمتها إلى قضايا عقلية ثم البرهنة عليها"[9]. و هو ما يفيد أن الفلسفة المثالية كفلسفة عقلية ــ جعلت من العقل وسيطا إدراكيا، و المثالية وسطا معرفيا و النفس مركزا لهذا الوسط و المثال أفقا لذلك الوسيط ــ من حيث منشؤها و تأسيسها، ذات أصول لاعقلية مستمدة من المذهب الأورفي. "لقد كان للعقيدة الأورفية في صورتها الأرقى هذه، تأثير عميق في الفلسفة اليونانية. و يظهر هذا التأثير أولا عند فيثاغورس الذي يوفق بينها و بين نزعته الصوفية الخاصة. ومن هذا المصدر الأول وجدت عناصر منها طريقها إلى أفلاطون، و الجانب الأكبر

---

(8) ــ برتراند راسل: "تاريخ الفلسفة الغربية" الكتاب الأول، ترجمة زكي نجيب محمود. ص: 46.

(9) ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 8.

من الفلسفة اليونانية بقدر ما كانت هذه الفلسفة بعيدة عن الطابع العلمي البحت".[10]

و من هنا فإن الفلسفات المثالية مهما بدت عقلانية، فهي مجرد "تبريرات وتعقيلات لإحياء الفكرة الأورفية عن النفس. و إذا كانت الأورفية تروي عقائد لا تحتاج إلى أدلة، فإن الفلاسفة المثاليين هم الذين وجدوا صعوبة في حل مشاكل هذه العقائد الناتجة عن محاولة عقلنة ما هو نوع من الخرافة و الشعور و الحلم والجهل"[11]. و أن ما يبدو عقلانيا في لحظته المثالية الأفلاطونية، فهو لاعقليا في أصوله الأورفية.

بكشفنا لهذه الدلالات الأسطورية و التمثلات الخيالية لقضية النفس ، و تأثيرها في الفلاسفة المثاليين، إنما نريد ترجيح فرضية الأساس اللاعقلي للتراث الفكري الأورفي، و تموقعه كخلفية نظرية و مرجعية تصورية لفلسفة أفلاطون، و ذلك تحقيقا للاقتضاء المنهجي في بحثنا، و المتعلق ببيان الأصول اللاعقلية لأفكاره ونصوصه. لأن معالجة قضية اللامعقول في فلسفته ــ و هو مضمون الإشكالية التي يتأسس عليها موضوع الرسالة ــ يفرض ضرورة الرجوع إلى منابعه و أصوله.

يظهر أن أفلاطون قد ورث من الأورفيين كل ما هو لاعقلي في صورته الدينية. "فقد كان أقرب إلى آرائهم، و أشد قبولا لنظرياتهم الدينية في النفس و العالم الآخر. و كان يشير إليهم بعبارة اللاهوتيين القدماء".[12] و هو الرأي الذي ذهب إليه برتراند راسل في الجزء الأول من كتابه "حكمة الغرب" حيث قال عنه أنه "يلبس مسوح تلك النحلة"، و أشد تأثرا بآرائها. و تأسيسا على هذا، فإن النفس بأصلها وطبيعتها وثنائيتها و ألوهيتها و خلودها و طريقة خلاصها و أدلة وجودها... كما وردت في

---

(10) ــ برتراند راسل: "حكمة الغرب" ج1، ترجمة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1983 ، ص:25.

(11) ــ محمد الخطيب: "الفكر الإغريقي"، مرجع سابق ، ص: 73.

(12) ــ الثنائي: محمد فتحي عبدالله /علاء عبد المتعال: "دراسات في الفلسفة اليونانية" مرجع سابق، ص: 30.

نصوصه، و كما حاول تعقيلها، و بناء نظريته في المثل و المعرفة على أساسها، إنما تمثل إحياء للفكرة الأورفية.

و من الأمثلة على ذلك، نجد أن الأساس الذي بنى عليه نظرية المعرفة، و المتمثل في فكرة أن "المعرفة تذكر و الجهل نسيان"، استمده من اعتقاد النحلة الأورفية القاضي بأن النفس تسترجع كل المعارف التي نسيتها بجرد عودتها إلى عالم الخلود، كما توضح ذلك الأسطورة التالية: "تمر النفس بعد ترك الجسم برحلة إلى العالم السفلي وفق قواعد محددة، موجودة في الألواح الذهبية، و قيل أن هذه الألواح كان يحملها المتوفي لكي تعطى توجيهات محددة و أجوبة معينة على أسئلة حراس الطريق، و تمر النفس بنهرين عند مدخل زيوس، واحد على يسار تتجنبه، و هو نهر النسيان، و الآخر على اليمين، و هو نهر الذكرى. و ينبغي على الميت أن يشرب منه، و على جانبه حراس، و على النفس أن تخبرهم قائلة: أنا ابنة الأرض وأورانوس السماوي، أنا عطشى أعطني ماء باردا من نهر الذكرى. ويعطيها الحراس الماء، و بذلك تصبح في مقام الأبطال الآخرين".[13] و هو الاعتقاد ذاته الذي يراه أفلاطون سببا في تذكر النفس للمعارف التي كانت قد عاشتها من قبل، قبل صعودها و تحررها من الجسد.

هل نفهم من هذا أن الارتداد الأفلاطوني للتراث الأورفي، يمثل لحظة استئناف واستمرار اتجاهه اللاعقلي، أم هو محاولة لعقلنته؟

إن ما يبدو عقلانيا في أصالته الأفلاطونية، فهو لاعقلانيا في أصوله الأورفية، أي أن مقاربته للنفس، تمثل لحظة عقلنة اللامعقول، حيث "عمل على تحويل المعتقدات الأورفية إلى أسرار فلسفية، أي وضعها في صيغة عقلية و دعمها بالدليل".[14]

(13) ــ محمد الخطيب: "الفكر الإغريقي"، مرجع سابق، ص: 72.

(14) ــ الثنائي: محمد فتحي عبدالله /علاء عبد المتعال: المرجع السابق، ص: 50.

إن الموروث المعرفي الأورفي بأساسه الأسطوري و حمولته الروحانية، و إطاره الديني، و توجهه الصوفي، امتلك قوة ذاتية مكنته من الاستمرار و الانتشار داخل الأنظمة المعرفية ذات التوجه العلمي و الفلسفي، و هو بذلك لم يفرض وجوده في موقع الند المناقض و المعارض للعقل الفلسفي من الخارج، بل تمركز في وسطه كمكون بنيوي معرفي. و قد تجلى ذلك في الحضور و التأثير الذي مارسه في التفكير الفيثاغوري كتفكير علمي، و التفكير الأفلاطوني كنشاط فلسفي.

و إذا كانت قضية النفس الإنسانية بأصولها الأسطورية و تفسيرها اللاعقلي وبنيتها الوجودية المتناقضة، قد انتقلت إلى الفيثاغورية، و من ثم إلى الأفلاطونية. فكيف تعامل العقل الرياضي الفيثاغوري و بعده العقل الفلسفي الأفلاطوني مع اللاعقل الأورفي؟ و ما السبيل إلى تجاوز مأزق ثنائية المعقول و اللامعقول التي أسست لها ثنائية الوجود الإنساني في توصيفه الأورفي؟

إننا، هنا، أمام تحول من ثنائية وجودية إلى ثنائية معرفية إبيستمولوجية آلت إلى أفق إشكالي: فمع الأورفية كان اللامعقول أمام لامعقوله الذي أنتجه، و هذا لا يثير أي تناقض أو لبس. أما مع فيثاغورس و أفلاطون، فنحن أمام العقل في مواجهة اللامعقول. و هذا يشكل إشكالا فلسفيا جوهريا و وضعا إبيستمولوجيا ملتبسا.

و سنرى تباعا في ثنايا التحليل أن فيثاغورس قد زاوج في خط متواز بين المعقول(الرياضي) واللامعقول(الديني/الصوفي)، أما أفلاطون فقد سعى إلى عقلنة اللامعقول، و اتخذ منه آلية و إجراء مؤقتا لبناء مفاهيمه العقلية، و تشييد نظريته المعرفية.

و بهذا يكون اللامعقول برحلته التي قطعها من التأسيس إلى الاستمرار؛ فالتمركز، قد عرف ثلاث وضعيات: وضعيته كخط معرفي متفرد و مستقل في

لحظة تأسيسه الأورفية. و وضعية تجانسه و تجاوره مع المعقول في لحظته الفيثاغورية. و وضعية تحوله إلى معقول في اللحظة الأفلاطونية.

فلنتعرف أولا على التجربة الفيثاغورية في محاولتها التوفيق بين المعقول واللامعقول، من خلال الاجتهاد في استنطاق نصوصها. ثم ننتقل بعد ذلك إلى التجربة الأفلاطونية ، نفحص نصوصها، لنتبيّن حقيقة موقفه من اللامعقول، والتعرف على مساعي و أبعاد هذه المحاولة.

المبحث الثاني:

الفيثاغورية..و جدل المعقول و اللامعقول:

إن سؤال "اللامعقول" و علاقته بالمعقول في اللحظة المعرفية الفيثاغورية ينبثق من "محاولته دمج العلم و الفلسفة و الدين في بناء فكري واحد".[15] فكان الشخص الواحد الذي جمع بين العالم الرياضي، و الفيلسوف الحكيم، و رجل الدين الصوفي. و هنا نلمس أن الاندفاع العلمي و الاندفاع الديني قد شكلا الواحد الموحد نفسه. "فهو شخصية اجتمع فيها العلم و العقلانية مع الدين و الروح الصوفية الأسطورية في آن واحد".[16] و لذلك فهي محاولة مثيرة للسؤال بقدر ما أتاحت إمكانية الجمع بين النقيضين: فكيف يتعايش التصور العقلي في مرجعيته الرياضية الفلسفية مع المعتقد الديني الصوفي في أصوله الأسطورية؟! ألا يزاحم أحدهما الآخر؛ فيزيحه ويلغيه انطلاقا من "مبدأ عدم التناقض" القاضي بأن النقيضين لا يجتمعان؟

إنهما على مستوى التجربة الفيثاغورية يلتقيان: إذ وراء العالم الرياضي، و الحكيم الفيلسوف، يتموقع فيثاغورس الكائن الوسط الذي لا هو بالإنسان(لأنه أعلى منه)، و لا هو بالإله(بل شبيه به)؟! كما يتبين ذلك من قوله: "هناك أناس و هناك، آلهة، كما أن هناك كائنات مثل فيثاغورس، لا هم من هؤلاء، و لا هم من أولئك".[17] و هذا الكائن الوسط لا وجود له إلا في عالم الخيال.

هذا التداخل و الوحدة بين ما هو أسطوري و ما هو عقلاني الذي جسده و تمثله على مستوى تجربته الوجودية، كما تأصل في أعماق بنيته الفكرية، تجلت نتائجه على مستوى أرائه و تصوراته للكون و للإنسان.

---

(15) ــ عفيف فراج: "الجذور الشرقية للثقافة اليونانية". دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت. ط 1. 2007.ص: 162.

(16) ــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط2، 2007، ص: 140.

(17) ــ مصطفى النشار: المرجع نفسه ، ص140.

الأساس الأسطوري للبناء الرياضي للكون:

إن البناء الرياضي للعالم و الرؤية الفلسفية للوجود الإنساني اللذين أعطيا تفكيره و تفسيره الصفة العقلانية، لم يتمكنا من حجب و إزاحة الأسطورة التي تأصلت في الطبقات العميقة لوعيه، ممارِسة تأثيرها على تفكيره، مما جعل نظرية العدد لديه ذات نزوع ديني في أساسها، ولذلك فبالرغم من ارتباط تفكيره بقيمة مجردة، ممثلة في "العدد"، إلا أنه لم يستطع التخلص كلية من عالم الفكر الأسطوري. حيث إنه يرى أن العدد مبدأ الموجودات و مادتها، و الأعداد إما فردية أو زوجية، وأن الزوجي غير محدود، و الفردي محدود. والواحد هو الجوهر الأول الذي يتضمن في ذاته العددين الزوجي و الفردي(الإثنين أول الأعداد الزوجية، و الثلاثة أول الأعداد الفردية). و من ثم فإن الواحد باعتباره الفردي المحدود في تجرده و مثاليته، هو مبدأ الوجود، و أصل الكون، و باقي الأعداد التي تبدأ بالإثنين بوصفها الزوجي غير المحدود تمثل الكثرة المنبثقة عن الواحد. و لذلك فهو يضعه فوق الأعداد والموجودات، و يجعله مصدرها جميعا. وبما أن العدد يؤلف كل شيء، كذلك كل شيء يتضمن في ذاته أركان الفردي(المحدود) والزوجي(غير المحدود). فالمحدود أحسن الأشياء وأكملها، وغير المحدود أنقصها وأسوءها. و من ثم فالأشياء تنقسم إلى مجموعتين متعارضتين تتضمن الأولى الخير و المحدود، و تتضمن الثانية الشر وغير المحدود. فالمقابلة بين الواحد المحدود كونه أحسن الأشياء و أكملها، و الكثرة غير المحدودة بوصفها أنقص الأشياء و أسوأها، في إخراجها و تأصيلها الفيثاغوري، هي نفسها المقابلة بين عالم المثل في كماله و إطلاقيته، و عالم المحسوسات في نقصه و فساده في إبداعه الأفلاطوني. مما يوحي بأن أفلاطون قد استلهم نظريته حول المثل من النظرية الرياضية لتفسير الكون عند فيثاغورس.

مهما بدا هذا التفسير عقلانيا في مرجعيته الرياضية، فإن فيثاغورس حينما يذهب بعيدا في تأصيله يقع في مطب اللامعقول. و قد كشف عن ذلك من خلال اعتقاده بأنه " في البدء كانت توجد نار في وسط الكون، و بقوة الجذب تجمعت أجزاؤه الغير

محدودة، القريبة من مركز تلك النار، و تكّون منها العالم".[18] فالقول بأنه في البدء وجدت النار يتناقض مع تأكيده أن العدد هو مبدأ الوجود. و يزداد هذا التناقض عمقا و اتساعا حينما ينتهي إلى تعارضهما على مستوى الطبيعة و المفهوم؛ تعارض بين ما هو عقلي مثالي و مادي حسي. و تجدر الإشارة هنا إلى أن المذهب الفيثاغوري قد مثل لحظة القطيعة الإبستيمولوجية مع التفسير المادي للوجود الذي تمثل بتيار الفلاسفة الطبيعيين، ليؤسس للتفسير المثالي بديلا له. و من ثم فقوله بمحورية النار و تفردها كمبدأ، يحمل على الاعتقاد بأن ما يبدو قطعا و قطيعة مع التفكير السابق هو في جوهره استئناف له و تواصل معه. و بالتالي فإن انقلاب القطيعة إلى تواصل علامة دالة على الإخفاق في تحقيق وثبة فلسفية باتجاه أفق بلورة تصور عقلاني للعالم. و المعنى الذي يستبطنه هذا الإخفاق هو أن العدد (باعتباره تصورا عقليا وقيمة مجردة)؛ لا يرتد نارا (بكونها مفهوما ماديا و معطى حسيا) إلا في عالم السحر و الخيال. و إذا كان "العدد" و "النار" يحملان نفس معنى مبدأ الوجود في تصريفاته الزوجية غير المحدودة والفردية المحدودة (و هما بالتعريف و الطبيعة يختلفان)، فما هو الأساس المنطقي و الرابط السببي بينهما؟ و أيهما يحتوي الآخر ويستغرقه ليشكل مبدءا خلقيا وجوديا؟ الظاهر من هذا الاعتقاد، أن النار هي التي ألّفت بين الأجزاء غير المحدودة(ذات الأصل الرياضي العددي)، فتكون منها الكل اللامحدود/ العالم. فـــ"المحدود هو الوحدة و هو النار المحورية في الكون، و قد يكون المحدود أولا ثم ينطلق في جذب المزيد من اللامحدود نحوه و تحديده، وعندما يصبح محدودا يصبح شيئا محددا. و من ثم يبدأ عالم الأشياء".[19] مما يعني أن النار هي مبدأ الوجود و ليس العدد. و إذا كانت النار قد زاحمت العدد و أصابته في معناه، فإنها قد اكتست مبناه. و بهذا يكون فيثاغورس قد قدّم بناءا رياضيا للكون بمضمون أسطوري، مما يجعلنا نفهم أن المعقول في تجربته الفكرية يمثل فضاءا مفتوحا ومنفتحا على اللامعقول. و هذا الانفتاح ليس عفويا، بل هو نتيجة لهيمنة الديني

---

(18) ــ محمود رشاد عبد العزيز: "مع مسيرة الفكر الإنساني في الفكر القديم"، ط1، 1982، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة، ص: 62.

(19) ــ وولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ، ص:41.

وتمكّنه من النزول إلى قاع وعيه. و هو ما يفيد أن التصور الرياضي للعالم حينما يكون مشدودا إلى العاطفة الدينية و الخيال الأسطوري، يتحول إلى اعتقاد ينم عن عدم المعقولية، ليفتح المجال أمام هيمنة التفكير اللاهوتي، و عندها يتجرد العدد من خاصيته العقلية، و يحمل دلالة روحانية، تحوله إلى رمز الألهية و محور الكون. وهو بحكم كونه رمزا؛ منبثقا من العدم أواللانهاية التي عبر عنها ابن عربي بـــ "غيب الغيب" أو "الغيب المطلق" الذي ليس بمقدورنا استيعابه. و هذه الدلالة الروحانية و المسحة اللاهوتية للعدد وجدت تطبيقها و تجليها في النار. و لذلك فــ"الفيثاغوريين إذ اخترعوا النار المركزية و وضعوها في وسط العالم ، فحدوها وأسموها أم الآلهة، و قلعة تزوس،و الهيكل و موقد العالم".[20]

إن اللامعقول الديني بتمكنه من اختراق المعقول العلمي الرياضي، أحال النظرة الفلسفية للوجود إلى نظرة صوفية: فالعدد الذي يجعله مبدأ الموجودات، يتجاوز كونه كمية مجردة في بعدها العقلي، إلى كونه تجلي إلهي، و انعكاس للواحد الأحد الذي هو أساس التناغم الكوني في بعده الروحاني. و لذا غدا العدد آلية لفهم القوى الحية في الكون. و حينما نفحص تصوره لتفسير الوجود في ربطه بالعدد، نجده شكلا من أشكال الفيض الفاعل في جميع العوالم بما فيها عالمنا الإنساني. لأن العدد بما هو أصل للموجودات، فهو غير منفصل عنها؛ بل حالٌّ فيها، أي "ليست الأشياء متصلة بالعدد، أو معبَّر عنها به. فالأشياء أعداد".[21] و بهذا المعنى يكون العدد بحلوله في المعدود، صورة للتجلي الإلهي في الوجود. "و لذا فقد عُدّ فيثاغورس صوفيا و إن تكن صوفيته من ضرب عقلي فريد في نوعه"[22] مما جعل تطبيقه لنظرية الأعداد ينتهي إلى تصوف حسابي عقيم و غير مجد على حد قول "وولتر ستيس".

ولهذا فإن امتزاج الرياضة باللاهوت الذي بدأ على يد فيثاغورس، كان صفة

---

(20) ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 25.

(21) ــ أرنست كاسيرر: "مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية"، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، بيروت، دار الأندلس،1961، ص: 353

تميزت بها الفلسفة الدينية في اليونان. و تحديدا مع أفلاطون، حيث عمل على تطوير نظرية العدد الفيثاغورية، و اعتبر أن الواحد أساس الأعداد كلها، و أن الكثرة مهما كانت أشكالها، فهي مضاعفات للواحد نفسه. فكان الواحد بالنسبة إليه هو الله، كما عبر عن ذلك بقوله: "الموجود لم يكن قط، و لن يكون أبدا، لأنه الآن واحد مكتمل الوجود، فريد سرمدي".

إن المسحة الأسطورية و الحمولة الروحانية لم تتوقف على العدد بوصفه الفردي المحدود في أفقه الميتافيزيقي المثالي؛ أي الواحد كجوهر أول، بل نزلت إلى مستواه المرتبط بوضعه الزوجي اللامحدود؛ وضع انخراطه في المعدودات: حيث نجد " في التطبيق التفصيلي لهذا المبدأ على عالم الأشياء، مزيجا من التخيلات الشاذة والمبالغات".[24] ففيثاغورس مثلا حينما يقول: إن الواحد هو النقطة و الاثنين هو الخط و الثلاثة السطح والأربعة الصلابة و الخمسة الصفات الفيزيائية و الستة الحيوية و السبعة العقل و الصحة و الحب و الحكمة[23]، لا يؤسس قوله هذا على أي ضابط منطقي، و لا سند عقلي، أو تجريبي للصفات و التجليات الحسية التي يلحقها بالأعداد، بل إن "التوحيد بين الأعداد المختلفة و بين الأشياء المختلفة متروك فحسب لهوى و تخيل الفرد".[25]

و لهذا فإن الفيثاغورية، بالرغم من ارتباطها بقيمة مجردة ممثلة في العدد، لم تتمكن من تجاوز نطاق النظرة الأسطورية إلى الوجود، بل ظلت متحكمة في فعل تعقلها، عاجزة بذلك عن تحقيق الانفصال الذهني الضروري للنظرة الفلسفية.
و عن تحول التفسير الرياضي العقلاني للكون إلى رؤية أسطورية روحانية يقول هيجل: " قد نشعر على وجه اليقين بإغراء لربط أكثر خصائص الفكر عمومية بالأعداد الأولى. فنقول إن الواحد هو البسيط و المباشر و الاثنين الاختلاف والتوسط

---

(23) ـ Nietsche : « La Naissance de la Philosophie a L'époque de la Tragédie Greque. Trad par Genevève Bbianquis. GaLLimard. Paris1938. P.175

(24) ـ ولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص:40.

(25) ـ ولتر ستيس: المرجع نفسه، ص:41.

و الثلاثة وحدة الواحد و الاثنين. و على أية حال فإن مثل هذه الروابط خارجية للغاية، فليس في الأعداد المجردة شيئا يجعلها تعبر عن هذه الأفكار المحددة. و مع كل خطوة في هذا المنهج نجد أن ما هو أكثر تعسفا هو ارتباط أعداد محددة بأفكار محددة... وعلى غرار ما تفعل بعض الجمعيات السرية في الأزمنة الحديثة فإن إلحاق أهمية لجميع أنواع الأعداد و الأرقام و الأشكال هو إلى حد ما فكاهة بريئة وتسلية، لكنه أيضا علامة على قصور في التفكير العقلي. و يقال إن هذه الأعداد تخفي معنى عميقا و توحي بقدر من التفكير فيها. لكن النقطة الرئيسية في الفلسفة ليست هي ما يمكن أن نفكر فيه، بل ما نفكر فيه بالفعل، و المناخ الأصيل للتفكير هو ما يجب البحث عنه في الفكر نفسه لا في الرموز المنتقاة المتعسفة".[26]

---

(26) ـــ هيجل: "المنطق الأصغر" نقلا عن ولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ص:43.

الأساس الأسطوري للرؤية الفلسفية للوجود الإنساني:

إن الحوامل اللاعقلية ذات السمات الروحانية الخيالية التي انفتح عليها المعقول الرياضي في ارتباطه بأفق التفسير الكوسمولوجي، تمتد جذورها و روافدها المعرفية إلى التيار الديني الصوفي الإشراقي الذي نبع من العبادة المصرية الهرمسية، ومن الدين الفلسفي الهندوكي، لينتهي ذلك كله إلى الأورفية كمصب له. و هذه الأخيرة بما هي المصب الذي أفرغت فيه روافد الفكر الشرقي القديم حمولتها المعرفية تحولت إلى عنصر تكويني أولي للوعي الفيثاغوري، نظرا لتأثره العميق بها. ظهر تأثيرها غير المباشر على مستوى رؤيته العلمية الرياضية لأصل و نظام الكون. و قد بدا لنا هذا التأثير في المغزى الصوفي و الديني الذي أكسبه فيثاغورس و أتباعه للأعداد وتقديسهم لها[27]، أي أنه تجاوز المبادئ التأسيسية ليظهر على مستوى النتائج و المضامين.

أما على مستوى رؤيته الفلسفية للنفس الإنسانية، فإن تأثير الأورفية فيها كان مباشرا و فاعلا بشكل أعمق و أوسع، و ذلك نظرا لأن التراث المعرفي الأورفي الذي يغطي في أغلبه موضوع النفس، وجد فيثاغورس في مضامينه و دلالاته صدى لتوجهاته الفكرية، و تعبيرا عن نزعته الصوفية. و إذا كان في لحظة تفكيره في موضوع الكون مبدعا و متحررا إلى حد ما من سلطة اللاعقل، نظرا لأن المرجعية الرياضية التي أسس عليها تفكيره لم تكن ذات صلة بالتراث الأسطوري الأورفي، فإنه في لحظة تأمله في موضوع النفس كان مقلدا إلى مدى بعيد، مما يفيد أن آراءه في هذا المجال تعد امتدادا و استئنافا للقول الأورفي فيها مع شيء من الإضافة كسبيل لمحاولة عقلنته(أي موضوع النفس).

و بما أن الموروث الأورفي الذي تأثر به هو منتوج أسطوري ديني في أساسه

(27) ـــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي" مرجع سابق ص: 150.

و طبيعته، فإن ذلك يعني بالبداهة و على الفور أن اللاعقل شكل المنطلق والمرجعية الأساس في بناء رؤيته الفلسفية للنفس الإنسانية، مما دفع ببعض من فحص فكره في هذا المجال إلى القول: "إن تعاليم فيثاغورس في الواقع، تنتمي في جلّها إلى عالم الفكر الميثوبي".[(28)]

وعالم الفكر الميثوبي بما يمثله من حضور لسلطة المتخيل؛ عالم معزول و مفصول عن الواقعي، لا يفيد اتصال المفكَّر فيه ــ و هو النفس ــ بالأسانيد المنطقية و الضوابط العقلية للتفكير. بينما النظرة الرياضية للعالم، بالرغم مما خالطها من خيال أسطوري، ظلت محافظة على وصل و اتصال الحقيقة الكوسمولوجية بأساسها العلمي. فالقول بأن "الأشياء أعداد" تأكيد للاتصال بما هو إلحاق للمحسوس بالمجرد، و الإلحاق، هنا، يحمل دلالة العقلنة، و من ثم فالاتصال هو عين المعقولية. و إذا كانت بضدها تتمايز الأشياء، فإنه يصبح "الانفصال" هو الحد الدال على اللامعقولية بكل حواملها وتوابعها: فالخيال بما هو فاعلية لاعقلية، هو انفصال الفكر عن الواقع، و الأسطورة بما هي سرد حكائي، فإن المحكيات هي حركة الكيانات الرمزية في عالم الخيال المنفصل عن عالم الوقائع. و التجربة الصوفية بما هي تجربة روحانية، و فضاء لنشاط الروح في سموها و تعاليها، ليست إلا انفصال الذات عما هو محايث و مادي. و من ثم فاللامعقول قول في المنفصل وعيش لتجربة الانفصال.

و على إيقاع التجربة اللاعقلية، كتعبير عن "الانفصال"، و بفعل تأثيرها يبني فيثاغورس رؤيته للنفس. فهو حينما يقول: "إن الذرات الترابية التي نجدها في أشعة الشمس ليست إلا نفوسا إنسانية انفصلت عن أبدانها، و عاشت محلقة في الهواء"[(29)]. فإنه يبتعد عن منطق المعقولية في بيان حقيقة وجودها و تحديد تصورها: فانفصالها عن الأبدان يعني مفارقتها لما هو مادي و الاحتفاظ بكينونتها الحقة كجوهر

(28) ــ هنري فرنكفورت و آخرون: "ما قبل الفلسفة"، مرجع سابق، ص: 287.

(29) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مرجع سابق ، ص: 115.

ميتافيزيقي، و بالتالي فوصفها بأنها "ذرات ترابية" يتعارض مع حقيقة وجودها الجوهري المنفصل. فالنفوس إما أن تتصل فتكون ذرات ترابية، و إما أن تنفصل فتكون جواهر ميتافيزيقية. وطالما أنها قد انفصلت عن أبدانها، فلا يمكن أن تكون "ذرات ترابية"، فالوجود المنفصل وجود ميتافيزيقي بطبيعته. و هذا يفيد أن ثمة التباس و اضطراب واضح في بيان حقيقة وجود النفس و تحديد ماهيتها، كشف عنه أرسطو في كتاب "النفس" حينما استعرض آراءهم حولها، حيث قال: "فمنهم من قال بأن النفس هي غبار الهواء، و منهم من قال بأنها هي التي تحرك هذا الغبار"[(30)]. فهذان القولان يناقضان بعضهما بعضا: حيث إن الأول يؤكد على ماديتها و الثاني يثبت لاماديتها. و بما أن النقيضين لا يجتمعان؛ بحيث إذا كذب أحدهما صدق الآخر، فإن القول الأول وهو(النفس غبارا الهواء) كاذب، أما الثاني(النفس هي التي تحرك هذا الغبار) فهو صادق، يعكس مفهوما وظيفيا لها. و هو قول يتطابق(في صدقه) مع تعريف أرسطو لها: فهو إذ يقول: "إن النفس هي محرك البدن". فإن المحرك موجود بالجوهر، أما المتحرك فهو موجود بالمادة و العرض. و بما أنها موجود محرك بالجوهر، فإن تجوهرها في انفصالها[(*)]. و الانفصال، هنا، معناه العروج إلى عالم الملكوت للاتصال بمصدرها الإلهي حيث تستعيد هويتها المفقودة، و تحقق وجودها الأبدي الخالد. و لذلك نجد في تعريف أرسطو لله بأنه "المحرك

---

(30) ــ أرسطو: "كتاب النفس"، مصدر سابق. ص: 10.

(*) ــ و تجدر الإشارة هنا إلى أن العلاقة بين النفس و الجسم عند أرسطو هي من قبيل العلاقة بين الصورة والمادة، و الصورة تعني "الجوهر" كما يتضح ذلك من قوله: (النفس جوهر بالضرورة، أي أنها صورة للجسم الطبيعي الآلي الحي بالقوة)، و في قول آخر له: (النفس جوهر بمعنى الصورة، أي أنها ماهية جسم ذي كيفية معينة). و النفس كونها جوهر ــ في تصوره ــ ليست منفصلة عن الجسم، بل هما وجهين لكائن واحد. مما يجعلنا نستنتج أن القول باتصال النفس بالجسد وجوديا و وظيفيا، يعكس نزعة واقعية علمية في تصور حقائق الأشياء لدى أرسطو، و يقابله بالتضاد القول بانفصالهما و الذي ينم عن نزعة خيالية دينية نشطت في تأسيس وترسيخ هذا المعتقد، و التي كان فيثاغورس أبرز روادها و دعاتها. و إذا كانت الطبيعة الإلهية للنفس عند فيثاغورس هي المحرك و الدافع لانفصالها عن البدن، فإنها عند أرسطو لا تنف اتصالهما و ترابطهما الوظيفي. و من هنا نفيد أن اتصال النفس بالجسم عند أرسطو هو من أجل تحقيق الرغبة في الحياة، و هو نزوع واقعي، بينما انفصالها عنه في التصور الفيثاغوري يعكس الرغبة في الموت، و هي رغبة تولدها العاطفة الدينية. مما يوحي بأن المسافة المفهومية للنفس بين الاتصال و الانفصال، هي مسافة فاصلة بين المعقول و اللامعقول.

الذي لا يتحرك"، برهانا على الطبيعة الإلهية للنفس الإنسانية. فهذا التعريف يفيد أن الله جوهر ميتافيزيقي مفارق للزمان و المكان، حامل لصفات السرمدية و الخلود والإطلاقية... و من ثم فوجود النفس من وجوده و سرمديتها من سرمديته و خلودها من خلوده.

و إذا تجاوزنا الأفق المفهومي لـــ "الانفصال" بما هو حد دال على اللامعقولية بكل أبعادها ــ كما سبق ذكره ــ و فكرنا فيه تفكيرا أداتيا إجرائيا، وجدناه بنية مركبة من ثلاث إحداثيات تساعد على التعمق في قراءة الطرح اللاعقلي الفيثاغوري للنفس والوقوف على وجه الأصالة و التميز فيه: فهو يتحدد كملمح معرفي إبستيمولوجي ابتداء، و كخاصية أنطولوجية وسطا، و فعل تحرري انتهاء.
فالـــ "الإنفصال" إذ يتحدد كمؤشر معرفي، يوحي بأن الرؤية الانفصالية للنفس، هي نتاج لمعرفة عرفانية مشبعة بروح التصوف، حيث تبينا فيما سبق أن النزعة الدينية الصوفية ذات المنابع الأورفية، و المتجذرة في قاع الوعي الفيثاغوري، هي التي شكلت المرجعية المؤسسة لهذه الرؤية. فمفاهيم (الخطيئة، التطهر، الخلاص، الخلود...) و ما يلازمها من طقوس و معتقدات و ممارسات، لا يمكن فهمها واستيعابها إلا في حقلها الدلالي و المفهومي، و هو الحقل الديني الصوفي. و على الفلسفة إذا حاولت أن تدخل هذه المغامرة المفهومية أن تتصوف. و الفلسفة الفيثاغورية قد حلقت بالفعل في العوالم الروحانية بأجنحة صوفية.

و التصور الروحاني للنفس من منظور هذا الأفق الابستيمولوجي الانفصالي، هو بمثابة التأسيس للتصور الروحي للإنسان. و حينما يكون "الإنسان"، في المفهوم الفيثاغوري، روح في الأساس و الجوهر، و الحرية الحقيقية هي حرية هذا الروح الإنساني أو الإنسان الروحي، فإن ذلك ينم عن نظرة صوفية أصيلة لوجوده. و لذلك فالنزول الاضطراري و الوجود الطارئ للنفس في الجسد، هو تقييد لحريتها ومحاولة لتجريدها من صفتها الإنسانية، مما يستدعيها للوقوف موقف المقاوم لمطالبه طالما هي متصلة به. و لذلك فإن الرغبة في الانفصال تمثل مطلبا

إيتيقيا(Ethique) لخلاص النفس و استرداد الإنسان لوجوده الروحي. و"فيثاغورس أدخل البعد الروحي في الإنسان إلى فلسفة اليونان، ليغدو هذا البعد مع سقراط وأفلاطون مرتكزا و محورا أساسيا تدور حوله و تبنى عليه، ليس فقط المناهج التعليمية و الأكاديمية ــ التربوية، و إنما النظريات السياسية ــ الاجتماعية كذلك"[31].

و يتحدد "الانفصال" كخاصية أنطولوجية ــ ثانيا ــ لأن الأصل في وجود النفس هو في انفصالها عن البدن، أي في تجوهرها المفارق لما هو مادي. فهي قد وُجدت قبل وجود البدن، و الـــ "قبل" هنا يفيد معنى "الانفصال"، و أن اتصالها به يمثل وضعا طارئا، و تعبيرا عن حالة سقوط ناتجة عن خطيئة ارتكبتها. و بعد التكفير عن الخطيئة تغادر البدن لتعود إلى وجودها الطبيعي المنفصل. و التسليم بـــ "الخلود" كمقوم و أساس وجودي لكينونتها لا يتحقق إلا في حال انفصالها، لأن اتصالها بالجسد على سبيل الدوام غير ممكن من منطلق حتمية فنائه. و بما أن الوجود لا يتحقق إلا بالحرية على حد قول جون بول سارتر: "l'Homme est condamné d'etre libre"، فإن انفصال النفس عن الجسد هو السبيل إلى تحققها.

و من ثم يتحدد "الانفصال" كفعل تحرري ــ ثالثا ــ فوجود النفس في الجسد يولد حاجتها إلى الحرية، و يعمق شعورها بها، و هذا الشعور هو الدافع إلى تحررها ووقود حركتها في معراجها. و ما يعطي "الانفصال" معنى الفعل التحرري في هذا السياق، هو قولهم: "البدن سجن النفس"، مما يجعل اتصالها به تقييدا لحريتها. و لا يُفك القيد إلا بالانفصال. و لذلك كان الموت فعلا إراديا عند أفلاطون، و الفعل الإرادي فعل حر في صميمه. و إرادة الموت لا تتولد إلا بفعل حس ديني مغروس في أعماق النفس، و في لحظة وجد صوفي تعدم فيها شهوة الركون إلى الجسد. وهو ما يفيد أن اللاعقل هو سبيل النفس إلى تحررها و بلوغ سعادتها.

إن النتيجة التي نفيدها من هذه المحددات الثلاث، هي أن ثمة فلسفة للانفصال أو

---

(31) ــ عفيف فراج: "الجذور الشرقية للثقافة اليونانية، مرجع سابق، ص: 163.

للخلاص تأسست على التفكير في السؤال الذي أثاره المأزق الوجودي للنفس أثناء انخراطها في عالم المحسوسات و ارتباطها بالعلائق الأرضية، و لذلك فهي ككينونة منفصلة تنزع إلى تجاوز هذا المأزق الوجودي في حركة صاعدة نحو المطلق، يحركها دافع التخلص، و يجذبها حلم الخلاص.

و بين حتمية التخلص (من الجسد) و إرادة الخلاص (بلوغ السعادة) يتوسط "الانفصال" كتجربة وجودية تخوضها النفس، و كمنهج صوفي يساعدها على الانفصال عن هذه الكائنة الفاسدة و الالتحاق بتلك السرمدية، و كمعراج ديني تتدرج في مراتبه صعودا للإقامة في عالم الملكوت، و ممارسة وجودها الأبدي الخالد فيه.

إن فعل "الانفصال" بما يتأسس عليه من بواعث و دواعي وجودية إنسانية، و بما ينفتح عليه من آفاق ميتافيزيقية و روحانية، لا يمكّن النفس من التخلص من قيود الجسد، و لا يحقق لها خلاصها ببلوغ المقام الأعلى؛ حيث السعادة التامة، إلا بـــ "التطهير"(Catharsis) و التصفية التامة مما أصابها من دنس نتيجة السقوط في براثين البدن وعلائق المادة. لأن عالم الخلود بما هو فضاء الطهارة و الصفاء لا يفتح أبوابه لنفس مدنسة مثقلة بالخطايا أن تقيم فيه.

كيف يتم التطهير عند فيثاغورس؟ أو بمعنى آخر كيف تتخلص النفس من الخطيئة التي ارتكبتها، و إزالة الدنس الذي لحق بها نتيجة نزولها إلى الأجساد عبر الولادات المتكررة، لتصل إلى مقام الحكمة و تستعيد طبيعتها الإلهية؟
يجب التنبيه ــ ابتداء ــ و تمشيا مع منطق إشكالية البحث ــ إلى أن هذا السؤال لا يتوخى اكتشاف المضامين المعرفية التي تنطوي عليها عملية التطهير، بل يستهدف الوقوف على الأسس اللاعقلية التي بنيت عليها.

إذا كنا في الرحلة المعرفية التي قطعناها مع فيثاغورس، نقوم برصد و تتبع خيوط اللاعقل في نسيجه الفكري، فإننا نجد في "التطهير" كآخر محطة في مسار

هذه الرحلة، الإطار النظري الأرحب لنشاط اللاعقل، و اللحظة المعرفية الأكثر تدفقا بمعاني اللامعقول، و الانفتاح على نقيضه و التفاعل معه؛ و هو المعقول.

إن عملية التطهير عند فيثاغورس تحصل من خلال المزاوجة بين شرطين: الأول لاعقلي، و يتمثل في أسلوبين: أحدهما مرتبط بعملية "التناسخ"، و الآخر مرتبط بالزهد و اتباع قواعد معينة في الطعام و القيام بعبادات معينة على أيدي الكهنة. أما الشرط الثاني فيتحدد بالاشتغال بالعلم الرياضي و الموسيقى.

و باجتماع الشرطين يكون طريق التطهير الذي تسلكه النفس موزعا على ثلاث مراحل: مرحلة التناسخ، مرحلة الممارسات الطقوسية، و مرحلة الاشتغال بالعلم.

إن فكرة "التناسخ" التي رأى فيها فيثاغورس ــ جريا على التقليد الأورفي ــ آلية لعملية التطهير، و محطة اضطرارية و ضرورية، تنزل فيها النفس لإمضاء عقوبة الخطيئة التي ارتكبتها من أجل استعادة صفائها و العودة إلى مقامها الوجودي السامي، ليس لها أي تأسيس علمي، و لا تستند إلى أي مبرر عقلي، بل هي صدى لتلك المرجعيات الدينية ذات السمة الأسطورية، و لذلك فهي لا تتعدّى كونها معتقدا دينيا يرتبط صدقها بالوجدان و درجة الإيمان. و مما يكشف عن الأساس الأسطوري لفكرة التناسخ عند فيثاغورس ــ كما يحدثنا زينوفان ــ الذي كان معاصرا له ــ في بعض أشعاره ــ أنه أوقف شخصا عن ضرب كلب يعوي لأنه عرف فيه صوت أحد أصدقائه"[32]. و قد مضى به إيمانه القوي بعقيدة التناسخ بعيدا عن مستوى المعقولية حينما اعتقد أن نفسه التي بين جوانحه سبق لها و أن ترددت على أجساد أخرى قبل أن تحل بجسده، كما أبان عن ذلك هيراقليدس بونتيكوس [القرن الرابع ق م ــ و من أتباع أفلاطون و أرسطو] حينما قال: " إن فيثاغورس كان يؤمن بوجود نفسه في أجساد أخرى سابقة تبدأ من هرمس إله الحكمة، ثم إيثاليدس بن هرمس، ثم إيفوربس، ثم هرموتيموس، ثم فيروس الصياد، ثم فيثاغورس"[33]. فكيف يعقل أن

(32) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص 78.

(33) ــ الأهواني: المرجع نفسه، ص: 78.

تسكن النفس في جسد حيوان. و كيف يعقل أن تستنسخ نفس فيثاغورس في أجساد مختلفة خمس مرات. إن سؤال الـــ "كيف" هذا، يوحي بأن الأصالة الفيثاغورية في إخراجها و تخريجها العقلاني الموصول بأساسه العلمي الرياضي لم تصمد أمام التأثير الكاسح للأصول الأسطورية ذات النزوع الديني التي تجذرت في قاع وعيه، مما جعل التمثلات الأسطورية تنتشر بكثافة في مساحة التفكير، فتحول العقل تحت تأثيرها من طاقة و آلية لإنتاج المفهوم إلى وعاء لاستقبال المعتقد، و حينما تقتحم الأصول بكائناتها الأسطورية موطن الأصالة؛ تصاب بالاستلاب و الاغتراب، فيتمركز المعتقد الديني في البؤرة و يزاح الرأي العلمي إلى الهامش. و حول هذا الطابع الأسطوري لفكرة التناسخ و ما ترتب عنها من تداعيات يقول بدوي: "و ليس من شك في أن هذا الرأي الذي قال به الفيثاغوريون، لم يكن رأيا علميا قالوا به، بل كان معتقدا دينيا، أغلب الظن أنهم أخذوه عن الشرقيين، و لهذا لا نستطيع أن نعده من بين فلسفتهم"[34]. و المسافة الفاصلة بين "القول" من حيث هو إبداع(فيثاغوري) أصيل، و "الأخذ" من حيث هو اقتباس(أورفي) دخيل، هي العتبة الفارقة بين الأصالة و الأصول. فالمقول/ المعقول(و هو المفقود) رأي علمي، و المأخوذ/ المنقول أو اللامعقول(و هو الموجود) معتقد ديني.

يبدو أن فيثاغورس يعتبر نفسه أعلى منزلة و أرقى درجة في الطهارة و الصفاء من صديقه الذي نزلت نفسه بجسد كلب، فنفسه خضعت للتناسخ في المستويات الوجودية الإنسانية، بخلاف نفس صديقه التي هبط بها التناسخ إلى المستوى الوجودي الحيواني. و ربما هذه المنزلة الوجودية الإنسانية في وضعها التناسخي هي ما يفسر قوله "أن هناك أناسا و هناك آلهة، و هناك أشخاص مثل فيثاغورس، لا هم هؤلاء، ولا هم من أولئك، فهم أقرب ما يكونون للآلهة، و أبعد ما يكونون عن البشر". فدرجة الطهر التي بلغها و تجاوز وضعه التناسخي للمستوى الحيواني هو الذي أهله إلى هذه المرتبة الوجودية الوسطى، و هي مرتبة الفلاسفة الحكماء،

(34) ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، المرجع نفسه، ص 115.

فالنظر الفلسفي هو السبيل إلى تجاوز وضعية الوجود التناسخي، فهو على حد قول فيثاغورس أعظم تصفية للنفس، و صمام أمان لعدم النزول إلى عالم الأجساد المدنس. و لذلك فالنفس حينما تبلغ مستوى من الطهارة في مرحلة التناسخ بما يتبعها من ممارسات طقوسية؛ تحتاج إلى شرط "الاشتغال بالعلم الرياضي و التربية الموسيقية حتى تتحقق الطهارة التامة، فتنفصل النفس عن الجسد.

و بإمكان النفس المدنسة التي يمثلها نموذج صديق فيثاغورس أن تستفيد من التناسخ، فتحقق درجة من الطهارة تؤهلها للخروج من جسد الحيوان لتحل بجسد إنسان. و بالتالي فهي إما أن تحتفظ بنقائها في ترددها على الأجساد الإنسانية، بل تصبح أفضل و أشد نقاء، فتقترب أكثر من المرحلة النهائية التي يتم فيها التوحيد مع الله، و هي مرتبة الفيلسوف الحكيم الذي يمثله نموذج فيثاغورس، و إما أن تسقط في مطب الرذيلة، فتعود ثانية إلى وضعها التناسخي الحيواني. و تفاديا للسقوط، وتجاوزا لحتمية التناسخ التنازلي اقترح فيثاغورس أسلوبا آخر مكملا للتناسخ، ويتمثل في الزهد و اتباع قواعد معينة في الطعام و القيام بعبادات خاصة. مثل الامتناع عن أكل الفول و عدم التقاط ما يسقط على الأرض، و عدم المساس بديك أبيض، و عدم تحريك النار بالحديد، و عدم الأكل من رغيف كامل، و عدم السماح للعصافير بأن تبني أعشاشها في البيت، و عدم أكل القلب...ألخ.

هذه التعاليم الدينية غير مفهومة، و هي تكشف عن الأثر الذي تمارسه الرؤية الدينية القائمة على التخيل، وهي تعود إلى النظرة الأورفية ، و لذلك "لم يستطع فيثاغورس وأتباعه أن يتخلصوا تماما من الكثير من الأساطير العالقة بالديانات القديمة، فضلا عن الأساطير التي روجوا لها بأنفسهم"[(35)].

لكن سلوك طريق الزهد و اتباع الممارسات الطقوسية في الطعام و الملبس

(35) ــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، مرحع سابق ص: 148

و العبادات المنظمة على أيدي الكهنة، ليست من الفعالية بمكان؛ بحيث تمكّن من تحرر النفس و فك ارتباطها بالجسد. و طالما هي في ارتباط به، فإن نوازع الرغبة تطل تلاحقها، فتكون في حال تردد بين الطهر و الدنس و يتعذر، بالتالي، انفصالها.

و إذا كان الانفصال/الخلاص لا يتحقق إلا بالطهارة التامة، فإن فيثاغورس فكر في آلية جديدة تكفل ذلك، فأضاف على هذا الطريق الديني الصوفي الذي ورثه عن الأورفيين، أمرين: الاشتغال بالعلم الرياضي و الموسيقى في تصفية النفس[36]. و ما يهمنا هنا ــ تمشيا مع منطق الإشكالية ــ ليس الكيفية أو الحيثيات المتعلقة بتوظيفهما في عملية التطهير، بل الدلالة الابستيمولوجية و التحول المنهجي الذي يكشفان عنه في بلورة رؤية فلسفية جديدة لمسار و مصير النفس، و هي رؤية أملاها اختياره لعبادة الإله "أبولو"، و هو إله العقل بدلا من الإله "ديونيسوس" الذي عبده أتباع أورفيوس[37]. يتعلق الأمر هنا بالتحول من الطرح الديني الأسطوري إلى الطرح العلمي العقلاني. "فقد كان لفيثاغورس شأن أكبر و أخطر في نقل المعتقدات الدينية من مرحلتها الأسطورية الخرافية إلى مرحلة التعقيل و الفهم"[38] . و النقل هنا يفيد التحول على سبيل الاستمرار و التواصل و الاستكمال، لا التجاوز و الانفصال. فهو لم يلغ اللامعقول و دوره في تدرب النفس على مقاومة الجسد، و تنمية مهارة القدرة على الانفصال، بل يربط فعاليته بمرحلة محددة، و هي مرحلة إماتة الشهوة وإعدام الرغبة، و إذا ماتت هذه و أعدمت تلك، استيقظت و نهضت القوة العاقلة في النفس لتباشر فعل التأمل و النظر، و هنا تبدأ مرحلة المعقول، لأنه حينما تضيق دائرة الغريزة تتسع دائرة العقل. فطالما هناك رغبة منتصبة و غريزة ثائرة، و نفس مشدودة إلى الجسد، فلا إمكانية للتأمل و التدبر، و يتبدد حلم النفس في الإقامة في موطن الحكمة. و لذلك شدد فيثاغورس و بعده أفلاطون على ضرورة تلخص النفس من الجسد لأنه العائق الأكبر أمام التفلسف، كما نفيد ذلك من قوله "إن النفس المتفلسفة لا تستطيع الاقتراب من العلم إلا إذا ابتعدت عن الجسد و انعزلت عنه

---

(36) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 79.

(37) ــ مصطفى النشار:"تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي" مرجع سابق، ص: 148.

(38) ــ مصطفى حسن النشار: المرجع السابق، ص: 66..

وتجمعت في ذاتها"... فالجسد هنا عقبة سواء بسبب نقص الحواس كأدوات للمعرفة أو بسبب الآلام و الملذات التي تشغل النفس عن طلب المعرفة".[39]

و لذلك فالمقصد الإبستيمولوجي الأبعد للاشتغال بالرياضيات هو إحياء التعقل بعد ما أماتته الشهوة، و استخدام الموسيقى هو استثارة البعد الجمالي للسمو بالروح بعدما أسقطها الجسد في حمأته و لوثها بدنسه. فاللحظة الموسيقية هي لحظة فقدان الإحساس بالجسد ، و انعتاق الروح من قيوده.

فبالتربية الرياضية و الموسيقية تبلغ النفس مقام العلم و النظر، فتكون إذاك وهناك في كمال صفائها و تمام طهارتها. و الطهارة عند هذا الأفق تتجاوز البعد الأنطولوجي و الأكسيولوجي إلى البعد الإبستيمولوجي؛ أي أنها لم تعد تعني كمال النفس وجوديا، و سموها أخلاقيا و روحانيا، بقدر ما تعني لحظة كشف الحجب وسطوع أنوار الحقيقة. و من ثم إذا كانت الطهارة أسمى الفضائل فهي عين الحقيقة، كما قال أفلاطون "إن الحقيقة تطهر، و تطهر من الانفعالات و الشهوات"[40] و بالتالي فالنفس الطاهرة هي النفس الحكيمة التي بلغت مقام الصفاء بالنظر و العلم؛ و هو مقام الفيلسوف. "فالنظر أو العلم هو أعظم تصفية، و كل من يهب نفسه للدرس وينقطع للبحث يصبح الفيلسوف على الحقيقة و يتخلص من عجلة الميلاد"[41].
فالرياضيات و الموسيقى أداتين إجرائيتين ــ بقدر ما هما علمين ــ للتدرب على فعل التفلسف كضرب من الإتيقا تمارسه النفس بوصفها كائنا مندوبا لاستكمال نفسه بنفسه لتحقيق مقصد الحياة السعيدة*. و بهذا أصبحت الفلسفة وفق رؤية فيثاغورس

(39) ــ أفلاطون: "فيدون"، ترجمة:عزت القرني، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع(القاهرة)، ط 3، ص23.
(40) ــ أفلاطون: المصدر نفسه ، ص: 25.
(41) ــ مصطفى حسن النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي مرجع سابق، ص: 68.

(*) ــ يحدد الفارابي "الإتيقا" في كتابه: "التنبيه على سبيل السعادة" بأنها: "تشوق كل إنسان إلى السعادة والسعي نحوها على أنها كمال ما له". و بهذا يكون الاستكمال هو السلوك(التطهري) الذي يجسد الشوق إلى الموت بما هو شرط استعادة الكينونة الحقة؛ بل بما هي جزء من ماهيتها التي تسعى إلى استكمالها. و من ثم فتحقيق مطلب الحياة السعيدة كمطلب إتيقي لا يكون إلا بالموت(أطلب الموت توهب لك الحياة).

طريق حياة تؤكد الخلاص[42]. و الطريق إلى الخلاص يكاد يكون ضربا من التصوف العقلي.

و نلاحظ هنا أن الرياضيات و الموسيقى كأداتين لتدرب النفس على فعل التفلسف بما هو سبيل إلى التطهر في التأصيل الفيثاغوري، قد أخذ بهما أفلاطون و وظفهما في التربية الفلسفية للنفس و تأهيلها للارتقاء بها إلى مصاف الحكمة. كما يتجلى بوضوح من خلال شعاره المشهور: "من لا يعرف الرياضيات لا يدخل أكاديميتنا". و عن الموسيقى يروي على لسان سقراط أن رسالة جاءته من الآلهة على شكل حلم(و قد تكرر هذا الحلم) تأمره بالاشتغال بالموسيقى، حيث يقول : "فكثيرا ما دعاني في حياتي السابقة نفس الحلم، ظاهرا تحت هيئة أو أخرى، و لكنه كان يقول نفس الشيء: "يا سقراط اشتغل بالموسيقى و انتج فيها". و قد كنت أظن أنا خلال ما سبق من الوقت أنني كنت أفعل نفس ما كان يشير به و يشجعني عليه. و كما يحث المرء العدائين، كذلك كان الحلم يشجعني على الاشتغال بالموسيقى، و ذلك باعتبار أن الفلسفة هي أعلى ألوان الموسيقى، و أنني كنت مشتغلا بها"[43]. إن هذا النص يتطلب تعقيبا يفرضه سؤال أنتجته جدلية:(الحلم، الموسيقى، الفلسفة) كأفق إشكالي لعلاقة المعقول باللامعقول. إلا أن السياق الذي أوردنا فيه النص ـــ و هو الإشارة إلى اهتمام أفلاطون بالموسيقى في بعث عملية التفلسف جريا على التقليد الفيثاغوري ـــ لا يسمح بالتعقيب هاهنا، بل نرجئه إلى اللحظة الفلسفية الأنسب؛ وهي لحظة الكلام عن "وظيفة اللامعقول عند أفلاطون".

نفيد مما سبق أن المعرفة عند فيثاغورس منتوج لخلطة كيمياوية يدخل في تكوينها العرفاني والعلمي و الفلسفي، و يتفاعل هذا الكل الثلاثي ليتجسد في سلوك تقشفي تطهري كشرط داخلي لحرية النفس و تحررها من علائق الجسد. و المعرفة بهذه البنية المركبة من تناقض مرجعياتها إنما تعكس في حقيقة الأمر نزعته التوفيقية بين

---

(42) ـــ أرسطو: "كتاب النفس"، مصدر سابق ، ص: 10 .

(43) ـــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق ص: 115 ـــ 116.

المعقول و اللامعقول. فهما متواصلان، إذ لا يمكن للنظر العقلي أن يحقق فعالية في التعامل مع النفس في لحظة سقوطها الأولى لما يواجهه من عوائق ينصبها الجسد أمامه، و بالتالي، فلابد من تدخل اللاعقل في البداية ليتدرج بالنفس صعودا ليصل بها إلى المستوى الذي يتيح إمكانية اشتغال المعقول، فتكون عند ذاك هي النفس المتفلسفة على وجه الحقيقة. و قد شبه أفلاطون انتصار النفس على الجسد، وإدراكها لحقيقة المعقول في ذاته في أسطورة الكهف بالشخص الذي التفت إلى الشمس بعدما فُك قيده ليكتشف حقيقة النور مقابل أوهام الظِلال التي يعكسها. و بذلك تكون نظرية النفس الفيثاغورية قد شكلت في أسسها اللاعقلية مرجعية تصورية لنظرية المثل وكنتيجة لها نظرية المعرفة الأفلاطونية.

و إذا كان فيثاغورس قد ربط حركة النفس من مستوى الظلال إلى آفاق الأنوار بمبدأ التطهير الذي كان نتاج الجمع بين المعقول و اللامعقول ، فإن سقراط ، و من ثم أفلاطون قد اقتفيا أثره في هذه الطريقة، فكانا يجمعان بين الزهد و بين اكتساب العلوم الرياضية، و قد وظف أرسطو لاحقا طريقة التطهير في الفن، و لذلك فإن ما يبدو لنا أفلاطونيا نجده في جوهره عند التحليل فيثاغوريا على حد قول برتراند راسل في كتابة تاريخ الفلسفة الغربية.

خــــلاصــــة:

على مستوى رؤيته الفلسفية للكون بنى فيثاغورس تفكيره على أسس عقلانية (علمية/ رياضية) لينتهي إلى مضامين لاعقلانية، تجلت في المغزى الصوفي والديني الذي أكسبه للأعداد، أي أن المعقول أنتج نقيضه؛ بل استوعبه و احتواه، وهو اللامعقول. أما على مستوى رؤيته الفلسفية للإنسان(النفس)، فإنه قد بناها على أسس دينية صوفية استخلصها من الموروث الأورفي ذي الجذور الشرقية القديمة، متجاوزا عتبة التقليد إلى التجديد من خلال إضافته العلمية (الرياضيات والموسيقى)، محاولة منه "لصب الديانة الأورفية في قالب عقلي"[44]. و هنا يكون اللامعقول قد أنتج معقوله. و إذا كان في رؤيته للكون مجددا و مبدعا فإنه في تصوره للإنسان جمع بين التقليد و التجديد. كما نفيد من ذلك أن الجدل الذي يحكم علاقة المعقول باللامعقول على مستوى تجربته الفلسفية، أفرز مركبا هو غلبة التيار الصوفي الانفعالي على تفكيره و تدبيره. و هو بتأسيسه لهذا التيار الفلسفي ذي الطابع الصوفي الانفعالي الذي امتد تأثيره إلى المدرسة الإيلية عند زينون وبارمندس، والذي تأثر به سقراط تأثرا عميقا، يكون قد تموقع في موقع الند الموازي للتيار المادي الآلي الذي مهد له الطبيعيون الأولون. و يظهر أن التيار الصوفي الانفعالي شكل أقوى المؤثرات الفلسفية في تفكير أفلاطون، فكانت فلسفته تتويجا له. و في هذا السياق يؤكد فؤاد زكريا قائلا: "إن القدر الأكبر من هذه المؤثرات قد أتاه من خلال مذهب أو عقيدة يونانية كانت في واقع الأمر جسرا هائلا بين التفكير الشرقي و التفكير الغربي، هي الفيثاغورية"[45]. و أن التيار العلمي لم يؤثر فيه إلا في اتجاهه الرياضي فحسب، أما العلم التجريبي فكان يبدي له أشد الاحتقار، مما حدا بكثير من الباحثين على التأكيد "أن التراث السقراطي الأفلاطوني كان مسؤولا إلى حد بعيد عن وأد الاتجاه العلمي في التفكير اليوناني وهو لم يزل في مهده".[46]

---

(44) ــ مصطفى حسن النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، مرجع سابق، ص: 61.

(45) ــ ينظر مقدمة فؤاد زكريا في ترجمته لــ "جمهورية أفلاطون" الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، (د ــ ط)، ص: 13.

(46) ــ فؤاد زكريا: المرجع نفسه ، نفس ص.

و أفلاطون بتأثره بهذا التيار اللاعقلاني ذي السمات الصوفية الممتزجة بالخيال الأسطوري، و بتبنيه له، "كان من أقوى العوامل التي ساعدت على إدخال العناصر الشرقية في الفكر اليوناني، و الخروج من هذا كله بمزيجه الفريد"، كما يؤكد على ذلك واحدا من أكبر أساتذة الفلسفة اليونانية المعاصرين حيث يقول: "فلم يعرف العصر اليوناني القديم روحا قادرة على الجمع ــ على نحو ما فعل أفلاطون ــ بين أدق سمات العلم، و بين الحماسة الصوفية الممتزجة بالخيال".[47]

إذا كان أفلاطون قد تأثر بالتيار اللاعقلاني في تمثيله الفيثاغوري، فما هي القضايا الفلسفية الكبرى التي تجلى فيها هذا الأثر؟

إن الأثر الفيثاغوري في الفكر الأفلاطوني يظهر في ثلاث قضايا معرفية كبرى، هي: فكرة "النفس" ، "المثل" و " تنظيم المدينة". و في هذه القضايا الثلاث يمثل القول الفلسفي الأفلاطوني لحظة استئناف على سبيل الإضافة و التجديد للفكر الفيثاغوري: حيث نجد أن مفهوم المثال عنده هو نفسه مفهوم "العدد" في إبداعه الفيثاغوري. وهو ما يفيد أن أفلاطون قد شيد المعقول الفلسفي حول الوجود والمعرفة على أرضية رياضية. و من ثم فإن العدد/ المثال في تجرده و وحدته وكماله، هو الأصل الذي انبثق عنه المعدود/ المحسوس في كثرته و نقصه و فساده.

و إذا التفتنا إلى أرائه حول "النفس"، نجد أن التأثير الفيثاغوري يزداد سعة وعمقا. حيث إن تناوله لإشكالية وجود النفس و ما يرتبط بها من مفاهيم: التناسخ والتطهير و الخلود...يكاد يتطابق مع القول الفيثاغوري فيها مع فارق في التحليل، بل إنه كثيرا ما يشيد بأقواله، و يبدي تأييده لها، كما تفصح عن ذلك صراحة محاورات: "فيدون" و "كراتيلوس" و "جورجياس".

---

(47) – Pierre _ Maxime Schuhl : Essai sur la formation de la pensée greque, 2éme édition, Paris (P. U. F) 1949, p, 381.

أما إذا انتقلنا إلى مسألة تنظيم المدينة، فإن مديونية أفلاطون لفيثاغورس تبدو كبيرة. حيث نجده يستلهم فلسفته السياسية في "الجمهورية" من أسلوب حياة الفرقة الفيثاغورية. "ذلك أن تدريب الحراس في الجمهورية بواسطة الرياضة و الموسيقى ينطبق بدقة مع التطهير بواسطة الطب(الحمية الغذائية الوقائية)، و الموسيقى التي أوصى بها فيثاغورس. و أفلاطون يشدد على أهمية الحمية الغذائية كجزء من الرياضة"[48]. كما أن تقسيم أفلاطون للأجزاء الثلاثة المكونة للنفس(العاقلة والغضبية و الشهوانية) و التي بنى عليها تقسيمه لطبقات المجتمع(الحكام و الجند والحرفيون)، يعادل التقسيم الفيثاغوري للبشر إلى طبقات ثلاث: عشاق الحكمة، عشاق الشهرة، وعشاق الكسب. و أن تقسيمه هذا مبني على اعتقاده في أن الحياة مهرجان رياضي يؤمّه ثلاثة أنواع من البشر: الذاهبون كي يبيعوا أو يشتروا، و هؤلاء هم الكسبة، والذين يذهبون للمشاركة في الألعاب و التنافس من أجل تحصيل الشهرة، أما الصنف الثالث فهم الذين يذهبون للمشاهدة، و هؤلاء هم الحكماء[49].

---

(48) ــ عفيف فراج: "الجذور الشرقية للثقافة اليونانية"، مرجع سابق ، ص: 170

(49) ــ عفيف فراج: المرجع نفسه ، ص: 171

الفصل الثالث

الفصل الثالث

طبيعة اللامعقول في النص الأفلاطوني

المبحث الأول:

موقف الرفض للامعقول.. المبررات و الآفاق

المبحث الثاني:

اللامعقول في النص الأفلاطوني: من الرفض إلى القبول

المبحث الثالث:

دلالات حضور اللامعقول في النص الأفلاطوني

تمهيد:

إذا كانت كل من الأورفية و الفيثاغورية في جانب منها تمثلان الأصول المرجعية للامعقول عند أفلاطون، فإن ذلك لا يعني أن فلسفته هي لحظة استئناف له على سبيل التبني و استمرار ــ و إن كانت أي تجربة فكرية مهما بدت إبداعية؛ لا تحرج عن منطق الأصول المؤسسة لها في حركتها و آفاقها ــ بل هي لحظة انطلاق عقلاني على سبيل التأسيس للحقيقة، لكنه تأسيس عقلاني منفتح على اللامعقول على نحو من النزوع القصدي و الواعي، أملته ضرورة منهجية، وفرضه اقتضاء إبستيمولوجي. و هو ما يعني أن الأصول اللاعقلية لم تحضر في فلسفة أفلاطون كمرجعية للتأصيل، و لم تتحول إلى قوة إيحائية للتفكير، بل أعاد تأصيلها ليحولها إلى أدوات إجرائية يستعين بها في البناء العقلي للمفاهيم. أي أن تفكيره في أفق "المثال" كأصل للحقيقة هو الذي استدعى ضرورة التمثيل الأسطوري لتقريب هذا "المثال" من الأفهام. فكانت الأسطورة عنده مطلبا فلسفيا.

و حينما تتحول الأسطورة إلى مطلب فلسفي، و مقصد معرفي، فإن ذلك يعني، بالبداهة وعلى الفور، تأكيد مكانة اللامعقول في الفكر الأفلاطوني و الانفتاح عليه. لكن في نفس الوقت الذي استقبله و تبناه؛ نظر إليه على أنه ذاك الآخر الذي سعى إلى إبعاده و طرده من الفضاء الفلسفي و تطهير العقل من تأثيراته. و هذا ما يدعو إلى التساؤل التالي:

ما دلالة حضور اللامعقول في النص الأفلاطوني، و هو الداعي إلى تغييبه وإبعاده؟ هل نحن أمام صيغة جديدة لــ "اللامعقول في إخراجه و تخريجه الأفلاطوني؟ إن ذلك كان كذلك، فما هي طبيعته، و ما وظيفته؟ و ما هي الغايات التي يسعى إلى تحقيقها؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات هي التي ستشكل مضامين الفصل الثالث، نتعرض من خلالها إلى موقف أفلاطون من الأسطورة عموما، و بحث خلفيات ودواعي

إبداعه لأساطير خاصة، و إدراجها ضمن نسقه الفكري، و من ثم محاولة تبين طبيعتها التي تميزها عن الأساطير السائدة خارج فلسفته، ثم نحاول التعرف، بعد ذلك، على الوظيفة التي تؤديها و الغايات التي تحققها. لنصل في النهاية إلى تلمس الجواب من خلال هذه الحيثيات المعرفية، عن سؤال طبيعة العلاقة بين المعقول واللامعقول في النص الأفلاطوني.

المبحث الأول:

موقف الرفض للامعقول في النص الأفلاطوني:

الوضع الإشكالي للامعقول في فلسفة أفلاطوني

إن موقف أفلاطون من الأسطورة اتخذ وضعا إشكاليا تمثل في وجود قيمتين مختلفتين متعارضتين للأسطورة يحكمهما غرضان متضادان يتصارعان داخلها، فرضهما عقله الفلسفي في التعاطي معها: الأول هو التأسيس العقلاني للحقيقة الذي جعله يدينها و يقصيها و يطاردها من منطلق عداء الفلسفة المبدئي لها، على أساس أن الفلسفة هي الإطار المعرفي الأوحد و الأصلح الذي يُطرح فيه سؤال المعنى والحقيقة بشكل جذري، و بالتالي فالتسليم بالأسطورة كشكل خطاب يضطلع بهذا السؤال مجرد ادعاء و ضرب من الوهم. و أما الغرض الثاني، فيتمثل في سعيه إلى تأليف أساطير خاصة به في نفس الوقت الذي أدان فيه الأسطورة و رفضها، والأغرب من ذلك أن فلسفته تصدر عن الأسطورة الأورفية، و تعود إليها بطريقة ما. فأفلاطون بقدر ما يرفض الأسطورة كبعد مؤسس للحقيقة و معطى معرفي، وطريقة قبل ـــ علمية للبحث في الأسباب، يستدعيها كأداة تؤدي وظيفة تفسيرية تمثيلية. و السؤال الذي يثار عند أفق هذه الثنائية الضدية هو معرفة ما إذا كانت الحقيقة الفلسفية هي كل الحقيقة؟ أم أن الأسطورة تقل شيئا لا يمكن أن يقال بطريقة فلسفية؟

مبررات و آفاق موقف رفض اللامعقول:

في اتجاه هذا الموقف الرافض للأسطورة نجد أفلاطون في الكتاب الثاني من الجمهورية يحمل بشدة على الأسطورة، و يرى في تداولها وانتشارها تكريسا للرذيلة و تطبيع النفوس على الشر على المستوى الأخلاقي، وإفساد لأذهان النشء، و ذلك بتحييدها عن التفكير السليم والتحليق بها في عالم الأوهام والتخيلات، على المستوى المعرفي. وأن خطرها أشد ما يكون على الأطفال، نظرا لضعف مداركهم العقلية،

وانسياقهم بالفطرة وراء القصص الخيالية "التي لا تعدو أن تكون من قبيل الأكاذيب". و لذلك شدد على ضرورة استبعاد الأساطير من المدارس، كما يصرح بذلك على لسان سقراط لمحاوره (جلوكون) حيث يقول: "ألا تعلم أننا نبدأ تربية الأطفال برواية القصص الخيالية التي لا تعدو أن تكون من قبيل الأكاذيب، وإن كان لها من الصدق نصيب ضئيل.و تلك القصص هي ما يروى لهم قبل إلحاقهم بالمدارس... وأنت تعلم أيضا أن البداية هي أهم جانب في كل عمل، ولا سيما إذا تعلق الأمر بكائن صغير رقيق، إذ أن ذلك هو العهد الذي تتكون فيه الشخصية وينطبع ما نود إحداثه فيه من تأثيرات.. فهل ندع أطفالنا، إذن، يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يروجها أي شخص ، وتتلقى أذهانهم آراء هي في الأغلب مضادة تماما لما نريدهم أن يكون حين يشبون؟"[1]

فالأساطير إذا استبدت بنفوس الناشئة و سيطرت على تفكيرهم وجهتهم باتجاه مضاد للفضيلة(المعرفية والأخلاقية)، ومردّ ذلك إلى أمرين: الموضوع الذي تتمركز حوله قصصها؛ وهو الآلهة، والأسلوب الذي تساق فيه هذه القصص وهو الأسلوب الشعري. ففيما يتعلق بالأمر الأول، تمثل الآلهة رمز المثل العليا التي ينبغي احترامها، ومصدر الحقيقة التي يتوجب استلهامها، وبالتالي فأي مجانفة لــ"معيار الخير" في تصويرها ــ وهذا هو المطب الذي وقعت فيه الأساطير ــ يحولها إلى مصدر للشر ونموذج متبع لممارسة الرذيلة. أما فيما يخص الأمر الثاني، وهو متمفصل مع الأمر الأول، فيتمثل في "الشعر"، حيث إن الشعراء هم الذين يصورون الآلهة بصورة لا تليق بمقامها، إذ تظهر لديهم غيورة، منتقمة، ساخرة، لاهية، عابثة، بل خليعة في بعض الأحيان. وحينما يفقد النشء احترامه للآلهة نتيجة لأوصاف الشعراء المخزية لهم، يكون معنى ذلك أنه فقد احترامه للقيم والمبادئ الأخلاقية التي يفترض أن الآلهة ترمز لها. و كمثال لهذه الأساطير المؤذية والمفسدة لعقول وأخلاق الناشئة، والتي يجب تحييدهم عن سماعها، يورد أفلاطون واحدة منها، حيث يقول: "هناك أولا تلك الأكذوبة الكبرى في أرفع الأمور، وهي الأكذوبة

(1) ــ أفلاطون: " محاورة الجمهورية"، الكتاب الثاني، دراسة و ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ــ ط)، 1985، ص: 239.

الشريرة التي قال بها الشاعر عن أورانوس، أعني ما ذكره هزيود عن أورانوس، وكيف انتقم كرونوس منه، فحتى لو صح أن أورانوس قد أتى هذه الأفعال، و أنه عامل ابنه على هذا النحو، لكان الواجب في رأيي، أن نتجنب قصها دون تحفظ أو حذر لمخلوقات ساذجة كالأطفال. و إنما الأجدر بنا أن نسدل عليها ستار من الكتمان."(2)

الملاحظ هنا، أن النقد الذي وجهه أفلاطون لأساطير الشعراء ينبني على أساس ديني و أخلاقي، يتطلع من خلاله إلى إصلاح الديانة اليونانية مما ألحقه بها الشعراء من تشويه و تشويش جراء تصويرهم الآلهة بصور بشرية مبتذلة و وضيعة، و كذا تجسيدهم في موجودات طبيعية. و إذا كانت طبيعة النظرة الدينية، و كنتيجة لها الممارسات التدينية مستوحاة من طبيعة الصورة التي يكونها الناس عن آلهتهم، فإن الصورة التي قدمها شعراء اليونان عن آلهتهم، على أنهم مصدرا للشر إلى جانب الخير، أثرت سلبا علي البنية الثقافية العامة للمجتمع اليوناني ــ لذلك نراه يصرٌ على طردهم من جمهوريته حتى لا يعكروا عليها صفوها الأخلاقي، و تماسكها الاجتماعي ــ مما اضطره إلى مهاجمتهم، و من ثم الدعوة إلى آلهة مجردة عن كل توصيف إنساني و تجسيد طبيعي. و هي مصدر للخير وحده، و ما هو خير، هو علة الأشياء الخيرة. و قد أثبت ظهور الأديان البشرية و تطورها فيما بعد سلامة التوجه الأفلاطوني في تصوره للألوهية.

و أفلاطون بنقده لأساطير الشعراء عن الآلهة، إنما أراد أن يستعيد للدين وظيفته التعبدية المطهرة للأنفس من الشرور. بعدما أرادها الشعراء وظيفة فنية جمالية تكشف عن الطابع الشاعري الفني في العقيدة، من منطلق أن الحقيقة الشعرية حقيقة فنية جمالية، تنظر إلى الدين في علاقته بالمتدين من الجانب الانفعالي من خلال بعث صور حية إلى النفس، و لا تنظر إليه من زاوية تضمنه لحقائق عقدية و دروس أخلاقية. "فأغلب الظن أن اليونانيين كانوا يجعلون لعقيدتهم وظيفة جمالية قبل كل

(2) ــ أفلاطون: المصدر السابق ، ص: 240.

شيء، و اتخذوا من أساطيرهم مادة للشعر و التمثيل و النحت و الغناء، و لم تكن لهذه العقيدة كل وظائف الدين بالمعنى التقديسي لهذه الكلمة. أما أفلاطون فقد رفض هذه الوظيفة الجمالية أصلا، و حرص على مراقبة المضمون الحرفي للتعاليم الدينية، أي أنه أراد انتزاع هذه العقيدة من مجال الفن إلى مجال العبادة بمعناها الصحيح."(3)

و من هنا يظهر أن الدين في اليونان القديمة لم يكن فضاء للتقديس و الخشوع، ولممارسة الطقوس التعبدية، بل كان مجرد مناسبات احتفالية، تقدم فيها المسرحيات وتعزف الموسيقى، فتترجم المعتقدات الدينية إلى مشاهد فنية جمالية، و عند ذاك تصبح النفس في موقع الموجِه للدين وفقا لنزعاتها العاطفية، و بواعثها اللاشعورية، و ليس العكس. و من هنا تظهر خطورة الشعر في تغييبه للحقيقة الدينية.

و تأسيسا على هذا؛ نفيد أن الدين كان من أقوى البواعث على رفض أفلاطون للأساطير و إدانته لها. لأنه لا يمكن لدولة مثالية حاكمها "إنسان إلهي"/ فيلسوف أن تكون فضاء عموميا لمواطنين يتصرفون و يتعاملون فيما بينهم وفقا لعقيدة دينية جوهرها آلهة مؤنسنة شريرة!. و من ثم فالثورة على الأساطير من خلال رفض الشعر المروج لها، هي أول خطوة على طريق قيام الجمهورية الفاضلة. فلا مكان للأسطورة في مجتمع يحكمه الفلاسفة، و لا تأثير للحقيقة الشعرية في ظل وجود الحقيقة المنطقية التي فرضها اللوغوس.

و من موقع هذا التضاد بين الحقيقة الشعرية ـ الأسطورية و الحقيقة الفلسفية ـ العقلية ؛ نراه يعارض صراحة بين الخطاب الفلسفي و الحكاية الأسطورية في محاورة "الفيليبوس"، حين يعتبر أن اللوغوس كاستدلال عقلي، يتعرض للتقويض عندما يتناقض؛ فينتهي بذلك أمره أن يصبح أسطورة أو وهما، و يكون الفيلسوف في تفلسفه أقرب إلى المزاج الشعري، فيفقد هويته المعرفية، و يتحول تفكيره إلى

---

(3) ـــ ينظر مقدمة فؤاد زكريا لمحاورة "جمهورية أفلاطون"، مصدر سابق، ص: 163.

بنية متناقضة، تتصارع فيها "المقولة" مع "الحكاية". بينما الفلسفة في جوهرها حقل معرفي لحركة المقولات ككائنات عقلية، لا تصلح تربته لاستنبات الحكايات الأسطورية بوصفها تمثلات وجدانية خيالية. و حفاظا على الأصالة الوجودية والمعرفية للفيلسوف، و تقوية مناعته ضد تأثيرات السحر الشعري في تصدير الأوهام و الصور الخيالية إلى المستوى اللاواعي من الحياة النفسية، تصدى أفلاطون لاستبعاد الحكاية الأسطورية، و إخراجها من النسق المعرفي الفلسفي، من منطلق التعارض المنطقي، و كذا العداء التقليدي، بين الشعر بوصفه ثقافة أسطورية لا تقوم على أساس من اليقين، و بين الفلسفة بوصفها أرفع مصدر للمعرفة اليقينية.

و في هذا السياق يؤكد على لسان سقراط في محاورة "فيدون"، أن الحكاية الأسطورية ليست من اختصاصه، و يقصد بذلك أنها ليست من اختصاص الفيلسوف، بل من اختصاص أولئك الذين نعتهم بالكذب(الشعراء)، حيث يقول: "...تنبهت إلى أن الشاعر، إذا كان يريد أن يكون شاعرا حقيقة، فإنه يجب عليه أن يصنع حكايات و ليس مقالات، و لكني لست صانع حكايات و أساطير".[4]

يستفاد من هذا القول أن "الحكاية" هي جوهر الحقيقة الشعرية، و أساس هوية الشاعر. فهو شاعر على وجه الأصالة و التميز كلما كان أقدر على صناعة الحكايات، و أن أي نزوع له نحو إنتاج "المقالات ــ و هو غير مؤهل لذلك ــ فهو فقدان لهويته الشعرية، و العكس صحيح بالنسبة للفيلسوف. كما نفيد من هذا القول كذلك، أنه أراد أن ينظم الشعر لكنه لم يقو على ذلك، لأن مخيلته لم تسعفه في نسج الحكايات الأسطورية بما هي مضمون للقول الشعري، حيث إن خِلقته الفلسفية حالت دون ذلك، فــ " كل ميسّر لما خلق له". و لذلك فهو قد وجد نفسه ينتج مقالة من حيث أرادها حكاية. فطبعه الفلسفي، إذن، هو الذي جعله صانع مقالات لا حكايات. و بالتالي فالمقابلة بين المقالات و الحكايات المقصود بها المقابلة بين اللوغوس

(4) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق ص: 116.

(Logos) و الميتوس(Mythos) ، أي بين الإنتاج العقلاني للحقيقة و التداعي الوجداني لها. و هي مقابلة بين الشاعر في (كذبه) و تفننه، و الفيلسوف في (صدقه) و تعقله. و تجدر الإشارة، هنا، إلى أن رفض الفيلسوف للحكاية الشعرية الأسطورية، لا يعني انعدام رغبته في صناعتها أو سماعها. فهو إن لم يُوفق في تأليفها من موقع طبعه الفلسفي، فإنه يرغب في روايتها أو سماعها تحقيقا لمتعة جمالية، أو استجابة لمطلب ديني، لا يلبيه القول الفلسفي، كما حدث لسقراط في اللحظات الأخيرة قبل إعدامه، فقد وجد نفسه تلقائيا ينظم شعرا، بعض خرافات "أيسوب"[*] التي كان يحفظها عن ظهر قلب، و ابتهالا إلى الإله أبوللون[5] ، استجابة لحلم رآه تحثه فيه الآلهة على نظم الشعر. فبادر إلى ذلك طاعة و تكريما للإله الذي أدى الاحتفال بعيده إلى تأجل إعدامه. و من هنا نفيد أن انخراط الفيلسوف في الحياة العقلية و ارتباط وجوده بها، لا يعني التفريط في حياته الوجدانية، و ليس بإمكانه أن يطوي عنها كشحا، فللوجدان مقتضياته، يجب تحقيقها، حتى تحافظ النفس على توازنها، و أن إقبال سقراط على النظم الشعري للأساطير(رواية لا صناعة)، إنما جاء استجابة لشعور وجداني و لحالة روحانية طارئة لا يشبعها جفاف و جفاء المقولات العقلية الخالصة. غير أن نظمه لأساطير "أيسوب" شعرا لم يخرج من الدائرة الوجدانية، و لم تتعدى وظيفته الترويح عن النفس، و "إرضاء للضمير تجاه أوامر الإله أبوللون"، كما قال. و بالتالي، فلم يرق إلى مستوى مرجعية التأسيس لـــ "الحقيقة"، التي تبقى موصولة بالعقل، و تتحرك في دائرة المعقول، أي أن العقل الفلسفي لا يسمح بتحويل الحكايات الأسطورية إلى صور معرفية.

يتبين مما سبق أن موقف أفلاطون الرافض للامعقول لا يتصل بأسطورة معينة أو مجموعة أساطير لتضمنها حكايات تقدم تصويرا خياليا للحقيقة، لم يستسغها عقله

(*) ــ أشهر مؤلفي "الخرافات" عند اليونان، و هي حكايات تستقى عادة من عالم الحيوان، و تنتهي بمغزى أخلاقي.(و من نوعها سيكون كتاب: "كليلة و دمنة"، و خرافات الكاتب الفرنسي الشهير لافونتين). و يقال إنه كان عبدا، و قد عاش خلال القرن السادس ق، م. أنظر "فيدون"، تهميش "عزت قرني"، ص،: 114.

(5) ــ أنظر محاورة "فيدون" لأفلاطون، مصدر سابق ص: 115.

الفلسفي، مما يبرر رفضه لها، بل هو موقف رفض مبدئي ينم عن قناعة فكرية واتجاه فلسفي في مقاربة الحقيقة؛ إنه رفض للأسطورة كنسق معرفي و كمصدر للحقيقة. أما كونها حكاية أو قصة يمكن للمعقول أن ينفتح عليها و يستدعيها الاستعانة بها كمثال شارح لتحديد و توضيح "المفهوم". و الحكاية الأسطورية ليست هي الحقيقة ذاتها، بل هي ما يحيط بها من صور خيالية، و لذلك فأفلاطون يرفضها على اعتبار أنها الظل الموازي للحقيقة، و الشبح المقابل للمثال. و من ثم فالمقابلة بين الحقيقة و التصوير الخيالي لها، هي المسافة الفاصلة بين المعقول و اللامعقول. إن رفض أفلاطون للأسطورة كمصدر للحقيقة، و للحكاية الأسطورية كصورة معبرة عنها، يتكرر على امتداد كل المحاورات التي تضمنتها تقريبا، و تجدر الإشارة، هنا، إلى أن الأسطورة المعنية بالرفض، هي تلك المرتبطة بالتراث المورث، إذ لا يجب أن ننسى أن أفلاطون قد أبدع أساطير خاصة به. مما يوحى بأن ثمة تناقض يكتنف هذا الموقف، لكن الأمر ليس كذلك في حقيقته كما سنبين لاحقا في ثنايا هذا البحث.

و في الحوار التالي الذي دار بين سقراط و "فيدروس"، يكشف أفلاطون عن موقف الرافض للأسطورة الموروثة كمصدر للحقيقة بوضوح:

فيدروس: ألا خبرني يا سقراط، ألا يحكى أن في مكان ما من نهر إليسوس اختطف "بورياس" "أوريثيا"(*)؟ أم هل كان ذلك عند جبل "آريس"؟ إذ يقال إن هذه رواية أخرى، و أن الحورية خطفت من هناك لا من هما.

سقراط: أجل هذا ما يقال.

فيدروس: أفي هذا المكان؟ ألا يبدو النهر صافيا و جميلا؟ ألا يروق للفتيات أن يمرحن حوله؟

(*) ــ أما "بورياس"، فالمقصود بها الرياح الشمالية. و أما "أوريثيا"، فهي ابنة أريختيوس ملك أتيكا القديم، و قد اختطفها بورياس أثناء لهوها مع الحوريات على ضفة نهر أليسوس. و يقال أن بورياس قد ساعد الأثينيين في حروبهم مع البرابرة، فأهدوه محرابالعبادته على نهر إيليسوس. أنظر محاورة "فايدروس"، ص: 41.

سقراط: لا، بل أبعد من ذلك قليلا، على بعد "استادين"(*) أو ثلاثة، هناك حيث يجري النهر في اتجاه معبد أجرا(**) و حيث يوجد أيضا مذبح "بورياس" في نفس المكان.
فيدروس: لم ألاحظ أبدا، و لكن قل لي يا سقراط، بحق زيوس، هل تضن أن هذه الأسطورة حقيقية؟
سقراط: لست ممن يصدقون هذه الأساطير(شأني في ذلك) شأن العلماء، و على ذلك لا أجانب الصواب إذا اتبعت منطقهم فقلت إن الفتاة قد دفعتها ريح الشمال(بورياس) إلى أبعد من الصخور القريبة بينما كانت تلهو مع "فارماكيا"(***)، و من ظروف موتها نشأت أسطورة اختطافها على يد "بورياس"(6).

لكن أليست ثمة إمكانية لعقلنة التفسير الأسطوري حتى يتم تجاوز موقف الرفض القاطع للأسطورة إلى موقف قبول لها من خلال محاولة عقلنتها؟ الواقع أن الفلاسفة السابقين كأنكساغورس و السفسطائيين، قد سعوا إلى محاولة التفسير العقلاني للميثولوجيا، إلا أنهم لم يوفقوا في ذلك، مما حدا بأفلاطون إلى نعت تفسيراتهم بأنها "مجرد طرافة فحسب"، كما يصرح بذلك على لسان سقراط حيث يقول: "أما فيما يتعلق بي يا فايدروس، فإني أرى في هذه التفسيرات مجرد طرافة فحسب، إذ يبدو لي أن من يأخذون بها لا يوفقون تماما رغم ما يتكبدونه من عناء و جهد، إنهم سيجدون أنفسهم مضطرين لتفسير معنى وحوش "الهيبوقنطور"(*) Hippocentaures

---

(*) ــ الاستاديون Stadion: هو مقياس طولي يوناني يساوي حوالي 200 متر تقريبا. أنظر محاورة "فيدروس"، نفس الصفحة.

(**) ــ أجرا: هو لقب للآلهة أرتميس، إلهة الصيد، و هو يطلق أيضا على حي في إقليم أتيكا كانت تقدس فيه الإلهة. أنظر محاروة "فيدروس"، نفس الصفحة.

(***) ــ "فارماكيا": هي الحورية التي سمي باسمها نبع به ماء صحي بالقرب من نهر أليسوس. أنظر محاورة "فايدروس"، ص: 42.

(6) ــ أفلاطون: "فيدروس" أو عن الجمال. ترجمة و تقديم: أميرة حلمي مطر. دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى (د ــ ت) ص: 41.

(*) ــ "الهيبوقنطور": وحش خرافي نصفه رجل و نصفه الآخر حصان. أنظر "فيدروس" ص: 42.

و وحش الخرافة "الخيمايرا"(*) Chimere ثم يكونون مثقلين بعد ذلك بتفسير عدد غفير من المعاني مثل معنى الجورجون(**) Gorgones و"البيجاس"(***) Pègases، كل ما يحيط بها من غرابة و بمخلوقات أخرى أسطورية لا يمكن تخيلها! و إن حاولوا إثبات احتمال صدق هذه الكائنات مستخدمين كل مهارتهم فلا شك في أنهم سيضيّعون على أنفسهم الكثير من الوقت والجهد. غير أني لا أضيع وقتي في البحث عن هذه التفسيرات، و السبب في ذلك يا عزيزي، هو أنني لم أستطع حتى الآن معرفة نفسي على نحو ما قد كتب في دلفي. و كم يبدو لي الأمر مضحكا حين يحاول من تنقصه هذه المعرفة البحث فيما هو غريب عنها...

و من أجل ذلك فإني أستبعد هذه الأساطير، و أكتفي فيما يتعلق بها بالرواية المتواترة، و إني لأقرر في الحال أنني لا أبحث فيها، بل أبحث في نفسي"(7).

يستفاد من هذا النص أن العقل حينما يكون في مواجهة الأسطورة لمحاولة فقه حيثياتها و فك رموزها، يصطدم بصور خيالية يستعصي عليه تحويلها إلى مفاهيم عقلية: فعلى سبيل المثال: تمثلات خيالية من قبيل "الهيبوقنطور" و "الخيمايرا" و"البيجاس".... تفتقد إلى التأسيس المنطقي و السببي في وجودها، و التحقق الفعلي في عالم الشهادة، و بالتالي فلا يبق لها وجود إلا في عالم الأوهام؛ كعالم أرحب وأنسب للكائنات الغريبة و العجيبة. و التفكير لا يستقيم و لا يأخذ مساره العقلي إلا إذا كان منطلقه مبدأ منطقيا أو ملاحظة واقعية. و بما أن التمثلات الأسطورية غير موصولة بأحد هذين المنطلقين، فإن محاولة تعقلها مستحيلة، و تجعل أصحابها "يضيّعون على أنفسهم الكثير من الوقت والجهد" كما قال أفلاطون. و تجدر الإشارة هنا إلى أن أفلاطون قد سعى إلى تفسير الظواهر الميثولوجية تفسيرا ميتافيزيقيا،

(*) ـــ"الخيمايرا" وحش خرافي نصفه يشبه العنزة، و نصفه الآخر يشبه الأسد، و له ذيل ثعبان. أنظر "فيدروس" ن، ص.

(**) ـــ "الجورجون": وحوش خرافية ثلاثة هي ميدوسا و أوريال و أستينو، و كان لهن القدرة على تحويل ما تنظر إليه إلى حمار. أنظر "فيدروس" ن، ص.

(***) ـــ "البيجاس": حصان ذو أجنحة، و يقال إنه نشأ من الدم الذي سال من ميدوسيا عندما قتلها البطل برسيوس و تنسب له القدرة على الطيران بالشعراء إلى جبل هليكون مهبط الوحي و الألهام. "فيدروس" ن، ص.

(7) ـــ أفلاطون: "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 42.

خلافا للتفسير الفيزيقي الذي قام به الفلاسفة السابقون عليه كأنكساغوراس و صديقه "مترودوروس".[8] لكنه أعرض عنها لعدم جدواها.

و قد أوعز أفلاطون سبب إعراضه عن البحث في هذه التفسيرات إلى جهله بحقيقة نفسه. فالبحث في معرفة النفس أولى من البحث فيما هو غريب عنها. " و كم كان يبدو له الأمر مضحكا حين يحاول من تنقصه هذه المعرفة البحث فيما هو غريب عنها". و لذلك استبعد الأساطير من اهتمامه، و قرر عدم البحث فيها كموضوع للمعرفة الفلسفية، و جعل من "النفس" هي بؤرة اهتمامه، و محور تفكيره، فتفلسف في حقيقتها و في كل ما يتصل بطبيعتها و وظيفتها من مفاهيم الخلود والسقوط والتناسخ و المعرفة و المثل... و أن التفكير في أفق هذه المفاهيم هو من صميم البحث الميتافيزيقي و العقلاني، فـــ "التناسخ" و "الظلال" و "المحسوسات" كانعكاسات لوجود النفس و نشاطها في عالم الامتداد، هي بمثابة الوقائع التي يستدل بها العقل على وجود الحقائق المجردة في عالم الفكر من قبيل: "الخلود"، "المثل"، "السعادة"... و بهذا تمثل "النفس" عند أفلاطون ورشة معرفية للنشاط العقلي الاستدلالي الذي يخلو من كل إسقاط أو تمثل أو تشخيص أسطوري. و من مظاهر هذا النشاط الاستدلالي نجد أن كل من نظرية النفس و نظرية المثل تستلزم إحداهما الأخرى[9]. لكننا سنرى فيما بعد أن هذه الورشة المفتوحة لفاعلية العقل في مقاربة حقيقة "النفس"، سرعان ما تتسع لاحتضان اللامعقول، بحيث تفرض الأسطورة نفسها في إلباس المفاهيم لغتها التمثيلية التشخيصية التي سعى أفلاطون إلى إسقاطها، و هو ما يؤكد على حقيقة الطابع الإشكالي لموقفه من اللامعقول.

---

(8) ــ أنظر تهميش المترجمة لمحاورة "فيدروس"، ص: 42.

(9) ــ Charles Werner : « la Philosophie Grecque » , Payot , Paris, 1972. P. 85.

أسس و مبررات رفض أفلاطون للامعقول(الأسطورة):

إن الأساس الذي ارتكز عليه أفلاطون في نقده للفكر الأسطوري هو أساس إبستيمولوجي، و ديني أخلاقي سياسي. و هذه الأسس بما تمثله من أبعاد وجودية للإنسان، تتمركز حول فكرة الألوهية. فوجود الإنسان و نظرته إلى الحياة هي انعكاس لصورته عن الإله. ففساد العقيدة أو صلاحها دينيا، و استقامة أو اعوجاج السلوك أخلاقيا، و انتظام المدينة أو اضطرابها اجتماعيا و سياسيا، كل ذلك مرتبط بالفكرة التي يكونها الإنسان عن إلهه. فالمثل الأخلاقية و الاجتماعية و السياسية تنشأ على غرار نظرة الناس إلى الإله.

و بما أن الأسطورة اليونانية شكلت المرجع الأساس للإنسان في صياغة وجوده و تنظيم حياته، لما تمثله من وسط معرفي متمركز حول فكرة الألوهية، فإن تصويرها للآلهة قد ارتبط بــ "معيار الشر" من خلال محاولة إضفاء صفات بشرية عليها، في بعدها الحيواني الغريزي. و ما دام الإنسان مدينا في وجوده و حياته للإله الذي يعتقد فيه، فإن السمة الغالبة على تصرفاته و علاقاته هي الشر، انطلاقا من كون آلهته شريرة. فما دام هناك اعتقاد في وجود صراع دائم بين الآلهة، و وجود خداع متبادل بينها، فإن الشر لن يختفي من المدينة[10].

و من ثم فإن نقد أفلاطون الأسطورة يرتبط أساسا و ابتداء بطبيعة و نوع الصورة التي رسمتها للآلهة: فهي ليست إلها واحدا أوحدا، بل آلهة متعددة شريرة مخادعة متصارعة. و بالتالي فالناس محكوم عليهم بالشقاء طالما بقوا متمسكين بالأسطورة؛ مرتهنين لها وجودهم و حياتهم. و لذلك رأى أفلاطون على سبيل الحرص والإصرار، أنه ما لم يهتد الإنسان إلى فكرة وافية صحيحة عن آلهته، فلن يرقى بوجوده إلى أفقه الإنساني ليمارس حياته على أساس الفضيلة، و لن ينعم بالسعادة.

---

(10) ـــ أرنست كاسيرر: "الولة و الأسطورة" مرجع سابق ، ص: 97.

و لذلك فإن "أول خطوة ينبغي القيام بها، هي الاستعاضة عن الآلهة الأسطورية بما وصفه أفلاطون بأنه أسمى معرفة، أي « فكرة الخير »[11].

فالشر الذي ألحق بالآلهة الأسطورية يرتد في الأساس إلى فكرة "التعدد" (لا التنوع)، فهو مبعث الصراع و التناحر... و مقابل ذلك، فالواحد (الذي لا ندّ له) لا يصارع ذاته و لا يخدع نفسه، و من هنا نفهم معنى ارتباط وحدانية الإله بتنزيهه، وتعاليه عن الشر. فالشر، إذن، متعدد و الخير واحد. و أفلاطون إذ يتجه هذا التوجه الوحدوي التوحيدي في تصوره للإله، يعبر عن مديونيته لـــ "اكسنوفان" عندما قال بأن الطابع الأساسي للطبيعة الإلهية هو في وحدتها و خيريتها[*]. و من ثم فـــ "إن الإدانة التي استقاها أفلاطون من اكسينوفان، تحولت عنده إلى معالجة نقدية للنصوص نفسها، "فحرم" بعضها و سمح ببعضها الآخر. و قد كانت من بين الأساطير المحرمة؛ أساطير هزيود عن الصراع بين الآلهة و العمالقة، و عن تحولات الآلهة و إخلالها بالقسم، و كذلك أساطير هوميروس التي تصور البكاء والضحك والخوف و الموت"[12].

إذا كان رفض أفلاطون للأسطورة يرجع في الأساس إلى الصورة السيئة والوضيعة التي رسمتها للآلهة، و ما ترتب عنها من تصورات زائفة و وهمية لحقيقة الوجود في أبعاده الميتافيزيقية و الفيزيقية و الإنسانية، و ما انجر عنها من معتقدات دينية و قيم أخلاقية فاسدة. فإن خطورة هذا التصوير تكمن في قصورها عن إدراك «المثال» في أصالته و حقيقته، و فضلا عن ذلك الإساءة إليه، حيث تمثلته مثالا للشر. و إذا كان «مثال الخير» هو الذي يعكس حقيقة الألوهية في وحدتها و كمالها و خيريتها المطلقة، و هو الذي يهدي الإنسان إلى إدراك الحقيقة

---

(11) ــ أرنست كاسيرر: المرجع السابق، ص: 97.

(*) ــ أنظر تهميشنا في الفصل الأول ، ص:19.

(12) ــ فؤاد المرعي: "نظرية الشعر في اليونان القديمة"، مجلة "عالم الكر"، مرجع سابق، ص: 202.

في ذاتها، و ليس في التقاطها من خلال آثارها الحسية الناقصة والمظللة، فإن "مثال الشر" هو الذي يصور الألوهية في تعددها، بما ينطوي عليه "التعدد" من صراع على مستوى الوجود، و تناقض على مستوى المعرفة، وفساد على مستوى القيم. و عليه فإدراكنا للحقيقة؛ حقيقة الوجود و المعرفة و القيم، مرتبط ومرهون بإدراكنا لحقيقة المثال في ذاته، و ليس في تجلياته. و بما أن الأسطورة رأت في "المتجلي" عين المثال ـــ استنادا إلى منطقها التمثيلي التشخيصي ـــ فإن المتجلي بطبيعته متكثر ومتعدد، و من هنا أضفت على الوجود الإلهي صفة التعدد. و أضحت المعرفة تبعا لذلك، هي الصور التي يرسلها المتجلي، فتستقبلها الذات في تناقضها، و يزيدها تغير الأحوال و تقلب المزاج التباسا، لأن الأسطورة تخاطب في النفس قوتها المنفعلة لا المفكرة، و قس على ذلك حقيقة القيم.

فعيب الأسطورة، إذن، في عجزها عن إدراك مثال(الحقيقة) في ذاته، و عدم قدرتها على الاحتكام إليه كمعيار للخير. و مرد هذا العجز إلى طبيعتها الشعرية. "فالشعراء هم صناع الأساطير بالفعل" على حد قول هيرودوت. و هم الذين يعملون على تحويل مضامينها إلى صور، و بما أنهم يفعلون ذلك استنادا إلى قاعدة "المحاكاة"، فإن الصور التي يقدمونها لا تعكس الحقيقة في ذاتها، وإنما هي مجرد رسم و نسخ خيالي لها، و بالتالي فهي "تنتمي إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة" كما يقول أفلاطون. و هو ما يفيد أن الصور الشعرية المستوحاة من الأسطورة، ما هي إلا ظلال و أشباح للحقيقة التي هي مثالية في أصلها وجوهرها. و في هذا السياق يقول أفلاطون على لسان سقراط: "...إن أولئك الشعراء، منذ أيام هوميروس، إنما هم مقلدون فحسب، فهم يحاكون صور الفضيلة وما شابهها، أما الحقيقة في ذاتها فلا يصلون إليها قط. إن الشاعر كالرسام.. الذي يرسم إسكافيا دون أن يعرف شيئا عن إصلاح الأحذية، و يقدم صورته إلى أناس لا يعرفون عن الأمر أكثر منه، و لا يحكمون على الأمور إلا بمظاهرها و ألوانها"[13].

(13) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 537.

و من هنا نستنتج أن ما دفع أفلاطون إلى اتخاذ موقف متشدد من الأسطورة هو احتضان الشعر لها. فالشعر هو السبب وراء انهيار "مثال الحقيقة" و تحطم "معيار الخير"، و قبل ذلك، كان هو السبب المباشر في تشويه صورة الآلهة الأسطورية. فهوميروس و هزيود أساءا بشعرهما للآلهة، و قدماها في صورة بشرية وضيعة، وقدموا للشعب بذلك عاطفة دينية ضعيفة، و مبادئ خلقية مقلوبة رأسا على عقب(14).

والأسطورة إذ تعتمد على الوساطة الشعرية في مقاربتها للحقيقة، تعطل في النفس قوتها الناطقة، لأن الشعر يثوِّر العاطفة و يجيِّش الوجدان بفعل قوة تأثيره السحرية، فيحد من العقل و يضيّق عليه، مما يجعل تعقل النفس للمعقولات في هذه الحالة أمرا مستحيلا. لأنه لا يمكن للاعقل أن يكون سبيلا إلى المعقول، فهو يسعى إلى تمثله في صورة معينة من حيث هو غير قابل للتصوير بطبيعته. و من ثم فإن المقابلة بين تعقل المثال في ذاته و تمثله في هيئة محددة، تعكس في الأساس المقابلة بين مرجعية فلسفية أساسها العقل، و مرجعية أسطورية منطلقها الشعر. و لا سبيل إلى ترسيم وتفعيل الخط الفلسفي للحقيقة إلا بمحو الخط الأسطوري الممتد إليها. و من هنا فإن إصرار أفلاطون على محاربة الشعر و طرد الشعراء من جمهوريته المثالية، كان بغرض تحطيم سلطان الأسطورة، و تمكين الفلسفة من أن تشق طريقها باتجاه أفق مثال الحقيقة.

---

(14) ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 4.

مبررات رفض الشعر:

إذا كان الشعر هو الأساس الذي بنيت عليه الأساطير، فإنه أولى بالاستبعاد والرفض. فما هي مبررات أفلاطون لرفض الشعر و إدانة الشعراء؟

إن رفض أفلاطون للشعر مرتبط برفضه للأسطورة، فقد كان الشعراء هم صناع الأساطير الفعليين، و نظرا لتلازمهما فإن السماح بالشعر يعني فتح الطريق أمام الأسطورة. حيث إن تأثير الأسطورة في التوجيه السلبي للوعي، و التناقض الأخلاقي، والتفكك الاجتماعي، ما كان ليكون لولا ارتباطها بالشعر، فتجذرها وانتشارها وتمكّنها من الأنفس يعود إلى الأسلوب الخادع للشعر، فهو يؤثر في الناس، "فيدفعهم السحر الكامن في الوزن و الإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حدثهم حديثا خلابا عن القيادة الحربية أو صناعة الأحذية أو أي موضوع فني آخر. فإذا ما نزعت من الشعر قالبه الشعري، فلا شك أنك تستطيع أن تراه على حقيقته عندما يكون نثرا"[15]. فخطورة الشعر تكمن في نشره لثقافة اللاعقل في مدينة مثالية يمثل العقل قوام نظامها و أساس استقرارها و تطورها. و إذا تغلب منطق اللاعقل، أنهار حلم الجمهورية المثالية، و تحولت المدينة إلى ساحة عمومية لهيمنة النفس المنفعلة على حساب النفس المفكرة، فأسهم ذلك في خلق مواطنين لا همّ لهم سوى اتباع مشاعرهم و أهوائهم.[16] فتفقد الدولة طبيعتها الفاضلة و تنزل إلى أفسد أنواع الحكم. فالشعر بما هو تعبير عن اللاعقل يمثل تهديدا للعقل في بعده الإبستيمولوجي كأداة لإنتاج المعرفة، و في بعده التربوي الأخلاقي كمصدر للقيم الضابطة للسلوك الفردي، و في بعده السياسي كآلية تنظيمية لمكونات المجتمع، و المحافظة على تماسك بنيته. و من هنا، فرفض الشعر و مقاومته أمر يحتمه العقل. و هذه الأبعاد بقدر ما تكشف عن وظائفه، و تنم عن ضرورة الخضوع لسلطته، بقدر ما تنطوي على مبررات استبعاد الشعر طرده من المدينة. فما هي مبررات استبعاد الشعر؟

---

(15) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 537.

(16) ــ سمير يوسف: "حكاية أفلاطون و الشعراء"، دار الفارابي ــ بيروت، ط1، 2007، ص: 54.

1 ــ المبرر الإبستيمولوجي: (الشعر تغييب للعقل و تكريس لــ "اللاعقل)

إن موقف أفلاطون الرافض للشعر يرتد أساسا إلى العداء القديم بينه و بين الفلسفة كما يؤكد ذلك في الكتاب العاشر من الجمهورية، حيث يقول: "و حتى لا يتهمنا الشاعر بالقسوة و الجلافة، فلنقل له إن بين الشعر و الفلسفة معركة قديمة العهد، و ما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم"[17]. و المقابلة بينهما تعكس التعارض بين المعقول و اللامعقول في النفس الإنسانية. حيث إن "الجزء الأفضل منا هو الذي يسير وفقا للعقل.. أما الجزء الذي يذكرنا بشقائنا و يدفعنا إلى الحزن، و لا يشفى غليله منهما، فإنا نسميه باللامعقول و العقيم و الجبان"[18]. فالجزء غير الفاضل في النفس و الذي يسميه أفلاطون بـــ "المبدأ الغضبي" "يمدنا بمادة غزيرة متنوعة للمحاكاة، كما يقول، أي أنه يتعاطى مع الحقيقة و يتفاعل معها استنادا إلى قاعدة "المحاكاة"[*]، فالشعر لا يقدم الحقيقة كأصل(في ذاتها)، بل يقدم ما يحاكيها، أي

---

(17) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 546.

(18) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 543.

(*) ــ إن أفلاطون إذ يلجأ إلى "المحاكاة" في نقد الشعر، فإن ذلك يدخل ضمن حملته على الفن بشكل عام. ففي نظره كل الفنون(التصوير، النحت، الرسم) تعتمد على مبدأ "المحاكاة". و الفن بوصفه محاكاة ــ بما في ذلك الشعر ــ فهو تشويه للواقع وتزييف له. فالفنان إذ يدعي القدرة على محاكاة كل شيء و إبداع صورة مطابقة له، إنما هو يقدم صورة مشوهة و سطحية لما يحاكيه. فالصورة التي يرسمها الفنان للشيء الذي يحاكيه تمثل المرتبة الثالثة من وجوده، مما يدلل على أنها مجرد مظاهر و خيالات، لا تمت بصلة إلى وجودها الفعلي. فالكرسي، مثلا، يتمتع بوجود عقلي حينما يتحدد ــ ابتداء ــ كفكرة في العقل الكلي المطلق(الإله الصانع). و يتحول إلى وجود مادي، ثانيا، على يد النجار. ثم يتدخل الفنان، ثالثا، ليرسم الكرسي، فيصبح وجوده مجرد مظهر و صورة لوجوده الفعلي. و هكذا فــ "الصانع" يخلق أشياء فعلية، أما الفنان فيحاكيها. وبذلك تصبح الأعمال الفنية بمثابة الظلال المقابلة للمثل بما هي الحقائق في ذاتها. و حول مضمون هذه الرؤية النقدية للفن، يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من "الجمهورية": "ذلك لأن عمله لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل إنه يستطيع أن يخلق كل النباتات و الحيوانات، و كل الأحياء، فضلا عن ذاته أيضا، وكذلك الأرض و السماء و الآلهة و الأجرام السماوية، و كل ما في باطن الأرض في العالم السفلي.. ألا ترى أنك أنت ذاتك تستطيع خلق هذا كله على نحو ما؟ إن أسرع الطرق لذلك هي أن تأخذ مرآة وتدور بها في كل الاتجاهات. و سرعان ما ترى نفسك و قد أتيت بالشمس و النجوم و الأرض و ذاتك و كل الحيوانات و النباتات الأخرى"[596]. فالمقلد أو المحاكي "صانع شيء يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء" و ما ينطبق على الفن بصفة عامة ينطبق على الشعر طالما هو محكوم برابطة التقليد[(596) ص: 533]..

صورها بما هي ظلال و وقائع متناقضة و متغيرة، و في هذا يقول أفلاطون: "فكذلك يبث الشاعر المقلد في نفس الفرد حكما فاسد، إذ يتملق الجزء اللاعاقل، الذي لا يميز الفاضل من الرديء، و يعد الأشياء ذاتها أفضل تارة و أردأ تارة أخرى، ويخلق أشباحا و يقف دائما بعيدا كل البعد عن الحقيقة"[19]. لأن الشعر بوصفه محاكاة يثير في النفس جانبها الانفعالي(لا العقلاني)، فهو" يغذي الانفعال بدلا من أن يضعفه، و يجعل له الغلبة، مع أن من الواجب قهره إن شاء الناس أن يزدادوا سعادة و فضيلة" [20]. و إذا فقدت النفس القدرة على تعطيل المبدأ الغضبي فيها، أُرغمت على الانقياد إلى ما في الشعر من إيقاعات موسيقية و مؤثرات وجدانية، بحيث تتلقى صورا خيالية متناقضة عن الشيء الذي يحاكيه، لا صورته الحقيقية، أي أنه يحجب عنها صورة الوجود في حقيقته. "فحين نستمع إلى قصيدة شعرية لا تتجه عقولنا إلى الحقيقة المنطقية التي تتحدث عنها، أو إلى معرفة علمية للموضوع الذي تتناوله، وإنما ننقاد إلى ما في الشعر من عوامل لغوية و بلاغية و موسيقية، تكاد تصبح الغاية المقصودة لذاتها. هذا الوسيط اللغوي يحجب عنا الصورة الحقيقية للواقع، ويبعث فينا مشاعر لا صلة لها بالرغبة الأصيلة في المعرفة"[21]. بينما الجزء الفاضل من النفس و الذي يسميه بـــ "المزاج الحكيم الهادئ" فهو يتعامل مع الحقيقة في ذاتها (لا من خلال صورها المعبرة عنها)؛ إنه يدركها في جوهرها كـــ"مثال" ثابت وواحد في ذاته غير قابل للقسمة و الانشطار و التعدد، و لذلك تستعصى محاكاته، لأن المحاكاة مرتبطة بمبدأ الكثرة و التعدد. و من ثم فـــ "المزاج الحكيم الهادئ لا يسهل محاكاته، لأنه يكاد يكون دائما مستقرا على حال واحدة[22]. : بمعنى أن النفس إذا حاولت معرفة الشيء في ذاته من الزاوية الانفعالية، بدا لها صورا متعددة ، أما إذا سعت إليه من الزاوية العقلية أدركته في كليته و وحدته. وإذا تحرك المبدأ العاقل في

---

(19) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ص: 544

(20) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 546.

(21) ــ ينظر مقدمة فؤاد زكريا لمحاورة "الجمهورية"، مرجع سابق ص: 161.

(22) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، ص: 543.

النفس، و تغلب على المبدأ غير العاقل فيها، كانت أقدر على تعقل المعقول في ذاته. "و من الواضح أيضا أن الشاعر المقلد لا يميل بطبيعته إلى هذا المبدأ العاقل في النفس، و لا يستطيع إرضاءه بفنه، و ذلك إذا أراد كسب شعبية بين الجماهير، إنما أن يكون أميل إلى الطابع المنفعل المتقلب الذي تسهل محاكاته"[(23)].

تفيد هذه النصوص أن الشعر إذ ينتصب أمام النفس كعائق إبستيمولوجي، لا تتوقف خطورته عند حد تعطيل الفعل العقلاني للمعرفة لديها، بل تتعدى ذلك إلى إحداث خلل على مستوى بنيتها الوجودية، بحيث يتنازع المزاج الغضبي مع المزاج الحكيم، فيحيلها ذلك إلى حالة من التوتر و التردد. و إذا تغلب الأول على الثاني أفقدها حكمة التبصر و التصرف في الأشياء. و تغلب اللاعقل لا يعني سوى تدني الوجود إلى المستوى اللاإنساني، من منطلق أن الإنسان إنما يتحدد بـــ (غلبة) القوة الناطقة فيه على حد قول أرسطو.

و إذا تحكم "المزاج الغضبي" في النفس، و سيطر على "المزاج الحكيم" فيها حلت الرذيلة محل الفضيلة. و تأسيسا على التقليد الأفلاطوني القاضي بأن "الفضيلة معرفة والرذيلة جهل"، فإن النفس لا تدرك حقيقة الفضيلة، و لا تستطيع تحويل مفرداتها إلى ممارسات سلوكية إلا إذا استيقظ المزاج الحكيم أو القوة الناطقة فيها، فالعقل هو السبيل الأوحد إلى إدراك الفضيلة. أما و أن النفس واقعة في قبضة السلطان الشعري، و رهينة لسلطته بفعل قوته البلاغية السحرية، فإن العقل يكون مغيّبا، وفي غيابه يستيقظ اللاعقل ليرسم لها طريقها نحو الرذيلة. و في هذا السياق يقول أفلاطون: "إن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده، أعني معرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عنه الشعر"[(24)]. و من هنا، فالتأسيس الشعري للرذيلة هو الذي أعطى أفلاطون مبررا أخلاقيا لاستبعاده من مدينة العقل؛ المدينة الفاضلة.

---

(23) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ص: 544.

(24) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 529.

اللامعقول الشعري بين ثنائية الماهية و الوظيفة: أيهما أساس الإدانة؟

إن اللامعقول يكشف عن نفسه و يمارس حضوره في التجربة الشعرية على مستوى ثنائية الماهية و الوظيفة. فإذا نظرنا إلى الشعر من زاوية ماهيته، فهو اللامعقول في انفصاله و استقلاليته عن الأسطورة، إذ لكل منهما لامعقوليته التي تميزه و تحدده. و إذا نظرنا إليه من ناحية وظيفته، فهو اللامعقول في اتصاله و تداخله مع الأسطورة. و موقف أفلاطون الرافض للشعر يستند إلى منطق العلاقة في تبريره لا إلى منطق الماهية. فهو يدينه بسبب وظيفته(السلبية) في التعاطي مع الأسطورة، أي يدينه كأسلوب و طريقة (غير منطقية، لاأخلاقية، و غير تربوية) في معالجة الحكايات الأسطورية، بحيث يسهم في خلخلة البنية الفكرية و النفسية و المنظومة الأخلاقية للإنسان، و الإخلال بعلاقته بمدينته. فهو لا يرفضه ــ إذن ــ لماهيته اللاعقلية، بل لوظيفته في تكريس اللامعقول.

و لذلك يتوجب ابتداء، و من باب الاقتضاء المنهجي، الوقوف على اللامعقول الشعري في ماهيته، قبل المرور إلى التماس مبررات الإدانة المرتبطة بوظيفته، لأن الطابع اللاعقلي لماهية الشعر و هويته يفضي بالضرورة إلى وظيفته و ينعكس عليها.

الطابع اللاعقلاني للشعر: أو الماهية اللامعقولة.

إن الشعر في نظر أفلاطون منة إلهية و ليس إمكان بشري ينم عن ملكة عقلية، أي أن وجه اللامعقولية فيه باعتباره "فن الكلمة"، يتمثل في كونه إبداعا أدبيا غير إنساني المصدر. فهو يرجع إلى مصدر خارجي أسماه أفلاطون "آلهة الوحي" التي توحي للشعراء، فتلهمهم و تلقي في نفوسهم بموهبة إبداع الشعر، تماما كما توحي للأنبياء و تمنحهم القدرة على التنبؤ. و هذا يذكرنا بربات الشعر اللواتي كن يوحين لهزيود بأشعاره أثناء رعيه لغنمه.

و لذلك فهو في "دفاع سقراط" يضع الشعراء في صف واحد مع الأنبياء لأنهم لا يفهمون ما يقولون، و هذا ما يجعلهم خارج جماعة الحكماء.

و عن الطابع اللاعقلاني للشعر بوصفه منة إلهية، يقول أفلاطون: "...و قصدت إلى الشعراء، سواء في ذلك شعراء المأساة أو الأغاني الحماسية أو ما شئتم من صنوف الشعر، و قلت في نفسي، إن الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء، فسأجدني في إزائهم أشد جهلا، ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم و حملتها إليهم أستفسرهم إياها لعلي أفيد عندهم شيئا. أفأنتم مصدقون ما أقول؟ واخجلتاه! أكاد أستحي من القول لولا أني مضطر إليه، فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول في شعرهم أكثر مما قالوا و هم ناظموه، عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة، و لكنه ضرب من النبوغ و الإلهام، إنهم كالقدسين أو المنتبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات و هم لا يملكون فيه من الحكمة شيئا استنادا إلى شاعريتهم القوية"[25].

إن حركة اللاعقل في ارتباطها بالشعر تمر بأربع محطات من أفق الإلهام الإلهي نزولا إلى مستوى التلقي البشري، هي: آلهة الشعر – الشاعر – المنشد – المستمع.

و عن هذه التراتبية اللاعقلية للشعر يقول سقراط في محاورة "إيون":

"إن عندك حذقا في امتداح هوميروس ليس هو بالفن كما تقدم البيان و لكنه مدد إلهي يهزك و يغريك بالثناء. و هو أشبه بالحجر الذي يدعوه إفربيدس الحجر المغناطيسي و غيره الحجر الهرقلي، فهذا الحجر لا يقتصر على جذب الحلقات الحديدية المتصلة به، و إنما يهبها من القوة ما يمكنها أن تفعل ما يفعل الحجر نفسه، أي أن تجذب حلقات أخرى بحيث يتألف منها أحيانا سلسلة كبيرة، كذلك ربة الشعر تخلق لها قوما ملهمين و بهم تتواصل سلسلة طويلة من ذوي الإلهام، فجميع شعراء الملاحم المجلين لم ينسجوا مطارف شعرهم بفضل الصناعة، و لكن هو الإلهام قد هبط عليهم و تبطن مداركهم فدبجوا منظوماتهم الرائعة..

---

(25) ــ محاورات أفلاطون، "دفاع سقراط"، مصدر سابق، ص: 76.

..الشاعر خلق خفيف مقدس و ذو أجنحة، بيد أنه لا يقوى على النظم إن لم يفض عليه روح الإلهام و يختطف كأنه فار فائر جنونه، كذلك كل إنسان إن يسمو به الإلهام عجز عن نظم الغناء"[26].

"... إن المستمع هو آخر حلقة من الحلقات التي قلنا إنها تنال القوة من بعضها و كلها من الحجر الهرقلي، و إن الحلقة الوسطى هي أنت أيها المنشد و الممثل، و الأولى هي الشاعر، أما الله فهو الذي يجذب بواسطة مجموعها روح البشر أيان شاء معلقا بعضا ببعض"[27].

من خلال هذه التراتبية الرباعية لحركة اللاعقل في اتجاهه العمودي النازل من أفق التعالي الإلهي إلى "سطح المحايثة" الإنساني ، تتحدد الماهية اللاعقلية للشعر.

فالشعر من حيث الماهية عبارة عن بنية لاعقلية مركبة من مجموعة عناصر: عنصر خارجي، و يتمثل في الوحي الإلهي(فالآلهة توحي للشعراء كما توحي للأنبياء)، و مصدر داخلي، يتمثل في حاجة النفس الإنسانية إلى التناغم و "الهارمونيا". فالنغم الشعري من التناغم الروجي للإنسان، إذ النفس تنسجم و تطرب بالفطرة لما يجمع شتاتها و يحقق وحدتها، و وحدتها عين تناغمها.

إن هذين العنصرين (الخارجي و الداخلي) مرتبطان بالمُلقي و هو الآلهة، و المتلقي و هو الإنسان بوصفه شاعرا، أو منشدا، أو مستمعا. و هناك ثلاثة عناصر أخرى تتصل بالمتلقَّى (المنتوج الشعري في ذاته)، و هي: الأسطورة كمحتوى، أي المشهد الموصوف نفسه. و الأسلوب كطريقة في التعبير و صيغة كلامية مميزة. ثم المرافقة الموسيقية كمثير للقوة الانفعالية و الروحية للنفس لتهيئتها و دفعها للعروج الملكوت الشعري.

---

(26) ــ أفلاطون: "محاورة في الشعر"، ترجمة الأب إيزيدور حنا ب م، مطبعة الرهبانية العلمية، لبنان، صيدا، 1938، ص: 13، 14.

(27) ــ أفلاطون: "محاورة في الشعر"، المصدر نفسه، ص: 19.

و الشعر بما هو معطى لاعقلي، متصل بالنفس في جانبها اللاواعي (الوعي الباطن)، له تأثير عاطفي، و أفلاطون يرى في الاستيعاب العاطفي إخضاع العقل لسلطة اللاعقل. مما يعني أن الشعر عائق أمام المعرفة و ليس سبيلا إليها. أي أنها لا تحصل بواسطة الفن اللاعقلاني الذي تلهمه الآلهة للشعراء. و لذلك، "فإن أفلاطون يعتقد أن عدم معرفة الشعراء لا تعني أكثر من أنهم لا يمكن أن يكونوا مرجعا في تلك الأمور التي تتطلب إدراكا (عقلانيا) كالعلوم و الحرف و ما شابه ذلك، و أن إبداعهم مرتبط بمجال اللاعقلانية"[(28)].

يبدو أن أفلاطون إذ يلتفت إلى بيان الحقيقة اللاعقلية للشعر، ليس من باب الإشادة به، أو الإشارة إلى تميز الشاعر و لمقامه المحمود، طالما كان من أصفياء الآلهة المختارين، فحتى الفيلسوف وثيق الصلة بها، فسعيه إلى الخلود ينطوي على رغبة أكيدة للعيش في حضر الإله، و من ثم فالفرق بين الفيلسوف و الشاعر في علاقتهما بالإله؛ هو أن الفيلسوف يترقى ليتلقى، و قوام ترقيه عقله، مما يجعل اتصاله بالإله ممكن لأنه قادرا على التشبه بأفعاله. أما الشاعر فلا يمتلك مهارة الترقي، لأن الوجدان يجعله مشلول القوى و الملكات، فيركن و يسكن حيث هو، ليعيش على إيقاع الانتظار و الإمداد السماوي. و لذلك فإن مقصد القول من "لجوء أفلاطون إلى مقولة الإلهام الإلهي كتفسير للإتيان بشعر حسن لا يرمي إلى نسب صفة الوساطة الإلهية إلى الشعراء ــ كي يرى الشعراء مؤهلين لأن يكونوا وسطاء ما بين الآلهة و البشر ــ و إنما على النقيض من ذلك تماما. فالغاية هي إطراح صفة العقلانية عنهم بما يتيح الخلوص إلى أن شعرهم لهو نتاج حالة من الوجدان مشلول القوى و الملكات"[(29)]. و بالتالي فلا جدوى من وجودهم في مدينة يكون العقل هو قوام وجودها و أساس تدبير شؤونها و صيرورتها. فوطن الفلسفة ليس إقامة مناسبة للشعراء.

(28) ــ فؤاد المرعي: "نظرية الشعر في اليونان القديمة"، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص: 198.

(29) ــ سمير اليوسف: المرجع نفسه، ص: 39.

2 ـــ المبرر الأخلاقي التربوي: (الشعر إفساد للطباع و تكريس للرذيلة)

إن رفض أفلاطون للشعر يتأسس على مبرر أخلاقي، بحيث إن القيم التي يخضع لها السلوك نابعة من الصورة الراسخة في أذهان الناس عن الآلهة: فإذا كانت هذه الصورة قوامها الإدراك العقلي المبني على المعرفة الفلسفة ـــ في نظر أفلاطون ـــ ترجمت أخلاقيا إلى مثال أ، معيار للخير، ويترتب عن ذلك أن يكون السلوك فاضلا، أما إذا كان أساسها التمثيل الشعري المبني على القصص الأسطورية، ترجمت إلى معيار للشر، و لزم عن ذلك أن يكون السلوك تعبيرا عن الرذيلة. و بما أن الناس ينساقون في سلوكاتهم من خلال تشبههم بأفعال الآلهة، و أن الشعراء يصورون الآلهة في صور غير لائقة، فإن في ذلك تأصيل لـــ "معيار الشر" و تكريس للرذيلة. و لذلك يحذر أفلاطون من خطورة الاستماع إلى أقوال الشعراء، بحيث لو انساقوا وراء سحر بيانهم، و سلموا بما يقولون، لأوقعهم ذلك في مطب الرذيلة كما يقول على لسان سقراط: "ذلك بأن شباب مدينتنا لو صدّقوا، يا أديمانتوس العزيز، هذه الأقوال بدلا من أن يسخروا منها بوصفها ميوعة لا تليق بالآلهة، فسيكون من الصعب عليهم ـــ و هم بشر على أية حال ـــ أن يعتقدوا بأن هذه الأعمال لا تليق بهم، أو أن يحاولوا كبح جماح أي ميل يثير في نفوسهم مشاعر و أقوالا كهذه"[(30)].

و من شأن هذه الأقوال أن تحول المواطنين إلى أشخاص غير أسوياء و تشجعهم على ارتكاب الجريمة، فيكونون خطرا على المجتمع، و لذلك يجب محاربة الشعراء و إرغامهم على قول الخير. و في هذا السياق يقول: "أما القول بأن أولئك المذنبين كانوا مظلومين، و أن السماء هي مصدر ما لحق بهم من أذى، فذلك ما لا يجب أن ندع شاعرا يقوله، و إنما الواجب أن يقول الشعراء أن الآثمين تعساء لأنهم في حاجة إلى عقاب، و أن عقاب الله نفعا لهم. أما القول أن الإله الخيّر هو علة أي شر يلحق بأي فرد، فذلك ما ينبغي أن نحاربه بكل قوانا، و ما يجب ألا يقال أو يغنى أو يسمع شعرا أو نثرا من أي فرد في المدينة الصالحة، سواء أكان ناشئا أم مسنا،إذ

(30) ـــ أفلاطون: "محاورة الجمهورية"، مصدر سابق، 254.

أن في تلك الأقاصيص دمارا و هلاكا و ضياعا للدولة" [31]. فحينما يلحق التشويش و التشويه لحقيقة الألوهية يغيب معلم الاهتداء و تفسد المعتقدات، و تتضارب القيم الأخلاقية؛ فينحرف السلوك و تنتشر الرذيلة، و عند ذاك لا تكون المدينة فاضلة و لا يكون مواطنوها أسوياء و فضلاء.

فالتصوير الشعري بما هو نشاط لاعقلي أنتج صورة لاعقلية(متناقضة) للآلهة، بحيث تمثل وجودها في ثنائية ضدية امتزج فيها الرفيع بالوضيع، الفاني بالخالد، البشري بالإلهي، المتغير بالثابت... و قد ترتب عن هذه الطبيعة الوجودية المتناقضة للآلهة، أن كان الوجود الإنساني وجودا تعسا بائسا، كقول هوميروس: "على باب زوس وعاءان ممتلئان، أحدهما للمصائر السعيدة و الآخر للمصائر التعسة.. و من وهبه زوس مزيجا من الإثنين: يناله الخير تارة، و يلحقه الشر تارة أحرى.. إن زوس مانح الخير و الشر معا"[32]. و هذه الصورة اللاعقلية للآلهة أفضت إلى تصور ملتبس، متناقض و متهافت للأخلاق، من منطلق أن النظرة الأخلاقية مستوحاة من الصورة التي يحملها الإنسان عن آلهته. و إذا كان أساس النظرة إلى الأخلاق لاعقلي(و هو الشعر)، فيلزم عن ذلك أن تأتي النتائج غير معقولة، كأن يكون الأشرار سعداء و الأخيار تعساء، و أن العدالة تجلب الغرم لصاحبها و الغنم للغير!؟ ، كما يوضح ذلك أفلاطون قائلا على لسان سقراط: "إن الشعراء و الناثرين قد اقترفوا أشنع الأخطاء حين أكدوا لنا أن أشرارهم سعداء، و أخيارهم تعساء، و أن للظلم المستتر نفعه، أما العدالة فلا عاقبة لها إلا الغرم لصاحبها و الغنم للغير"[33]. و في نفس السياق يقول في موضع آخر: "كما يقولون إن خيانة الأمانة تفيد أكثر من الأمانة ذاتها، و هم على أهبة الاستعداد لأن يسموا الأشرار سعداء و يكرموهم سرا و علانية إذا كانوا ما توافر لهم الثراء و الجاه، على حين يحتقرون الأخيار و يهملونهم إذا كانوا فقراء ضعفاء. غير أن أعجب ما في الأمر ما يقولونه عن

---

(31) ــ أفلاطون: "محاورة الجمهورية"، مصدر سابق: 244.

(32) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 243.

(33) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 259.

الفضيلة و الآلهة. فهم يقولون أن الآلهة توزع البؤس و المصائب على الأخيار، و الخير و السعادة على الأشرار"[34].

تجاوزا لهذا الموقف الشعري اللاعقلي و المتهافت في تمثيل الآلهة، و ما ترتب عنه من تأسيس للرذيلة و تبرير لممارستها، شدد أفلاطون على منع أي قول و حضر أية رواية عن صفات و أفعال الآلهة تمت بصلة إلى الأخلاق الفاسدة و تشجع على تداولها و انتشارها. و في هذا الاتجاه يقول: "و لنحذر أيضا أن نصدق، أو ندع أحدا يروي، أن ثيزيوس ابن بوزيدون، و بيريثيوس، ابن زوس، قد حاولا أن يقوما بعمليات الاختطاف الشائنة التي تنسب للآلهة، أو أن أي بطل أو ابن للآلهة قد تجاسر على ارتكاب تلك الجرائم و الفضائح التي تعزى إليهم الآن بغير حق. و علينا أن نلزم الشعراء بأن يعترفوا إما بأن هؤلاء الأبطال لم يرتكبوا تلك الأفعال، و إما بأنهم ليسوا من أبناء الآلهة، أما تأكيد الأمرين معا، فذلك ما لم ندعهم يفعلونه. و لن نسمح لهم بأن يوهموا الشباب بأن الآلهة تقترف مثل هذه الآثام، كما قلنا، ليست من الدين في شيء، و ليس لها من الصدق أي نصيب، ما دمنا قد أثبتنا أن صدور الشر عن الآلهة محال"[35].

و بعد استعراض ما ترويه أشعار هوميروس و غيره عن أفعال الشر التي تمارسها الآلهة، يعلق قائلا: " ثم إن لهذه الآراء خطرها على كل من يستمع إليها، إذ أن المرء سيلتمس و لا شك عذرا لشروره، إذا اقتنع بأنه إنما يفعل كما يفعل أقرب الأقربين إلى الآلهة... فلنضع حدا لهذه الأساطير، كيلا تولد في نفوس الشباب الميل إلى الجريمة."[36].

و لهذا يتخذ المبرر الأخلاقي لرفض الشعر عند أفلاطون بعدا تربويا. بمعنى أن

---

(34) ـــ أفلاطون: "محاورة الجمهوريةمصدر سابق، 221.

(35) ـــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 258.

(36) ـــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 258.

انتشار الرذيلة في المجتمع، يفرض ضرورة تحقق الاقتضاء التربوي لمحاربتها. فإذا كانت الأخلاق التي ينسبها الشعراء للآلهة، و يبشرون بها ضارة بأفراد المجتمع، فإنها أشد ضررا و خطورة على الأطفال، فهم شديدوا التأثر بالقصص، و من ثم فالشعر إذ يؤلف قصصا أسطورية ضارة، مفسدة و قبيحة عن الآلهة، فإنه يساهم في سوء تربيتهم. و من الأمثلة على ذلك ما يسوقه على لسان سقراط بقوله: "هناك أولا تلك الأكذوبة الكبرى في أرفع الأمور، و هي الأكذوبة الشريرة التي قال بها الشاعر عن أورانوس، أعني ما ذكره هزيود عن أورانوس، و كيف انتقم كرونوس منه. فحتى لو صح أن أورانوس قد أتى هذه الأفعال، و أنه عامل ابنه على هذا النحو، لكان الواجب، في رأيي، أن نتجنب قصها دون تحفظ أو حذر لمخلوقات ساذجة كالأطفال، و إنما الأجدر بنا أن نسدل عليها ستارا من الكتمان، أو أن نتكلم عنها ــ إن لم يكن من الكلام بد ــ أمام جماعة ضئيلة مختارة"[37]. و نظرا للقول الشعري الكاذب في رواية القصص، دعا أفلاطون إلى استبعاد الأساطير من المدارس. فالأطفال هم حراس المدينة و حماتها في المستقبل، فكيف يكونون في مستوى ذاك التطلع إذا كانوا مرتهنين في تربيتهم لمعرفة أسطورية مبنية على الكذب. فعلى ضوء ما للشعر من تأثير على الشطر الأدنى من النفس، تبعا لتشخيص أفلاطون، تتعرض شخصية الطفل لخلل أكبر في تكوينها، حينما يتلقى صورا عن الآلهة مخالفة لطبائعهم الخيرة، و تصويرا مشوها لأهل الصلاح ممن ينبغي اتخاذهم قدوة في القول و العمل، فتكون شخصية غير سوية، و نواة لقيام مدينة ناقصة فاسدة. و ما يجعل نفسه أرضية خصبة للاستنبات قيم "الكذب" هو فقدان للقدرة على التفكير لأن القوة العاقلة لدية لم تنموا بعد.

فتصوير كهذا له عاقبة سوء و ضرر على النشء ممن يعدون لأن يكونوا حراسا و حكاما. الأمر الذي أغضب أفلاطون إلى الحد الذي جعله يتطرف في موقفه الرافض للشعر بحيث دعا إلى إقصائه نهائيا من برنامج تربية الناشئة. و في هذا

(37) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص:240.

السياق يقول: "تلك هي الطريقة التي تثير غضبنا في الكلام عن الآلهة، و هي التي لن نسمح بترديدها على الإطلاق، و لن ندع مربي الأطفال يستغلونها في تربية الصغار، إن شئنا أن يشب حراسنا على التقوى، و يتشبهوا بالآلهة بقدر ما تسمح به قوى الإنسان القاصرة"[38]. و لذلك فهو يدعو إلى مراقبة الشعراء فيما يؤلفون من قصص و لا يسمح للأطفال أن يسمعوا منهم كل ما يقولون. "فهل ندع أطفالنا،إذن، يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يروجها أي شخص، و تتلقى أذهانهم آراء هي في الأغلب مضادة تماما لما نريدهم أن يكونوا عليه حين يشبون...فأول ما يتعين علينا هو أن نراقب مبتكري القصص الخيالية، فإن كانت صالحة قبلناها، و إن كانت فاسدة رفضناها. و علينا بعد ذلك أن نكلف الأمهات و المرضعات بألا يروين للأطفال إلا ما سمحنا به، و أن يعنين بتشكيل أذهانهم بهذه الحكايات خيرا مما يعنين بتكوين أجسامهم بأيديهن. أما تلك الأقاصيص الشائعة الآن فمعظمها ينبغي استبعاده"[39].

فهو لا يقبل من القصص إلا ما لا يتعارض مع الطبع الفلسفي المعقول، و يتوافق مع منطق "المزاج الحكيم" في النفس.

تأسيسا على ما سبق نفيد أن ثمة طريقتان متعارضتان لتربية الناشئة: إحداهما تتأسس على اللامعقول الشعري القائم على توظيف الخيال للنزول بالنفس إلى واقع "التمثيل" و زاده في ذلك الموروث الأسطوري. و هذه الطريقة في التربية تكريس للرذيلة و دعوة لانتشارها في المجتمع، لأن مبدأها الكذب. فـــ "هوميروس و هزيود و غيرهما من الشعراء، هم أعظم رواة القصص الكاذب الذي لا يزال شائعا بين الناس"[40].

أما الطريقة الثانية، فهي تعتمد على المعقول الفلسفي القائم على توظيف البصيرة للارتقاء بالنفس إلى أفق "المثال" و عدته في ذلك المعرفة المنطقية. و القول الفلسفي

---

(38) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ص:249.

(39) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص:239.

(40) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص:240.

بما هو خطاب عقلي يستند إلى الأسس المنطقية في بنائه، و يحتكم إلى "مثال الخير" في النظر إلى الأشياء، فهو بالضرورة قول صادق.

و استنادا إلى هذين الأساسين المتعارضين، ينطلق كل من اللامعقول الشعري و المعقول الفلسفي، فيتصارعان و يتنافسان على الاستئثار بالنفس: فالشاعر إذ ينسج حقائق على قاعدة "الكذب"، و يريد تمريرها إلى أعماق النفس، يعمد إلى استثارة الشطر المنفعل فيها دون تدخل ملكات الشطر المفكر لها فهو "يركز على كل ما يثير الانفعال بحيث يبقى الشطر الأدنى سلطان الاستجابة لما يعرض لناظريه؛ سلطانا لا منازع له[41].

و مقابل ذلك فإن الفيلسوف إذ يبني مفاهيم عقلية و يدعو لقيم مثالية استنادا إلى قاعدة "الصدق"، يلجأ إلى إيقاظ الجانب المفكر في النفس. و "إذا ما تدخل الشطر الأعلى، أي الشطر المفكر، و أمكنه إعمال ملكاته بعيدا عن الانفعالات و الأهواء يتقلص سلطان الشطر الأدنى"[42]

نفيد مما سبق أن المقابلة بين هتين الطريقتين ترتد في أساسها الإبستيمولوجي إلى التعارض القائم بين "الكذب" و "الصدق". فالكذب هو المنطق الذي يحكم اللامعقول الشعري الأسطوري، و يقابله الصدق الذي يمثل المنطق الذي يؤسس المعقول الفلسفي.

و من إيحاءات هذا التأسيس الابسنيمولوجي لعلاقة التناقض القائمة بين القول الكاذب و القول الصادق، نجد أن مقولة "الكذب" أخذت دلالات مختلفة في تصريفها و توظيفها فكريا، كالنقص، الفساد، البهيمية... أما مقولة "الصدق" فكان من دلالاتها: الكمال، الفضيلة، الخلود، السعادة، التعالي...و يتبين من خلال تعدد دلالات

(41) ـــ سمير اليوسف: "حكاية أفلاطون و الشعراء"، مرجع سابق، ص:50.
(42) ـــ سمير اليوسف: المرجع نفسه، ص:50.

و مضامين هتين المقولتين أنهما تنطويان على جملة أبعاد: بعد منطقي، و يمثلان فيه التقابل بين "الخطأ" و "الصواب"، بعد معرفي فلسفي، يعكسان فيه التناظر بين "الزيف" و "الحقيقة"، بعد أخلاقي يفصحان من خلاله عن التعارض بين "الرذيلة" و "الفضيلة"، و بعد اجتماعي يجسدان من خلاله وضعية المجتمع بين "التقدم" و "التخلف"، و بعد سياسي يكرس الصراع بين "الفوضى" و "النظام". و هذه الأبعاد كلها يستوعبها بعد أعم، كإطار تتفاعل فيه، هو البعد الوجودي الذي يمثله الإنسان ذاته، فيكون إنسانا ناقصا إذا بنى شخصيته على "الكذب"، أو يكون إنسانا كاملا إذا هذّب طبعه على "الصدق". و بين "النقص" و "الكمال" مسافة فاصلة بين نموذجين متعارضين للإنسان: "إنسان بهيمي" ينتجه اللامعقول الشعري، و "إنسان إلهي" يصيغ وجوده المعقول الفلسفي.

فـــ "الكذب بمحمولاته و دلالاته المختلفة، و أبعاده المنطقية و المعرفية و الأخلاقية و الاجتماعية و الوجودية ينتج إنسانا ناقصا. و الصدق بمواصفاته و معانيه ينتج إنسانا كاملا. و إذا تمكنت الفلسفة من مخاطبة الشطر الأعلى في النفس(القوة العاقلة)، مكنت الإنسان من التغلب على شطره الأدنى، فكان أقدر على الارتقاء بذاته إلى الأفق الذي يقتضيه منطق "الصدق"؛ أفق الإنسان في كماله الوجودي. فهوميروس و غيره من الشعراء لم يكن قادرا على الإتيان بشعر يخاطب النفس المفكرة، لأنه لم يكن يتمتع بمعرفة كمعرفة محب الحكمة/ الفيلسوف.

و من ذلك يتبين أن فلسفة أفلاطون ـــ في جانب منها ـــ هي فلسفة في تجاوز "الكذب" في بعده الوجودي على مستوى الإنسان، و في بعده المدني على مستوى المجتمع/ الدولة، و في بعده الزمني على مستوى التاريخ. و التأسيس لـــ "الصدق" على مستوى هذه الأبعاد الثلاثة لتحقيق شخصية الإنسان الكامل، و إقامة المدينة المثالية، و التوجه العقلاني الصحيح للتاريخ.

و فلسفته بهذا التوجه الإيتيقي (Ethique) العملي تنقلنا من حقل المعرفة الفلسفية إلى فضاء التربية الفلسفية؛ من الفلسفة بالقول إلى الفلسفة بالفعل، أي أن مقولتي "الصدق" و "الكذب" اللتين بنى عليهما تصوره الفلسفي للإنسان في علاقته بمدينته، إنما يعكسان مدلولا تربويا عميقا. و قد عكس ذلك بوضوح محاورة "الجمهورية" في الكتاب: الثاني و الثالث و العاشر منها.

إن الحكم الأخلاقي ضد الشعر في هذا السياق هو أيضا حكم سياسي. إذ ليس ثمة فارق يذكر ما بين مداري الأخلاق و السياسة، فهما متلازمان تلازما وظيفيا، و هو ما يعني أن المبرر الأخلاقي للشعر يفضي إلى المبرر السياسي و يؤسسه.

3 ــ المبرر السياسي: (الشعر تهديد لدولة الفيلسوف)

تجب الإشارة ابتداء إلى أن ثمة جدل وظيفي محكم بين المعرفي و السياسي في الفلسفة الأفلاطونية، حيث لا إمكانية لفهم نظرية المثل الأفلاطونية بما هي نظرية في المعرفة إلا في ضوء الهدف العملي، الإيديولوجي الذي وضعت من أجله، ألا وهو تمكين الفيلسوف العارف من ممارسة السلطة السياسية في مجتمع «المدينة المثالية»، كما لا يمكن فهم نظريته في الوجود إلا في ضوء نظريته الفلسفية في السياسة من خلال رابط الوصل بينهما، و هو نظريته في المعرفة. فالمعرفة و المثل كماهيات مجردة، هي الأسس النظرية و المقومات الوجودية لقيام المدينة المثالية، فطابعها المثالي من طبيعة مكوناتها البنيوية المثالية. و المدينة المثالية هي الإطار العملي الوحيد الممكن لتحقيق المعرفة (الحقة) و تجسيد مفردات «مثال الخير» إلى قيم خلقية و وقائع اجتماعية و سياسية، أي تحول معاني "الفضيلة" و "العدل" إلى واقع المدينة الفاضلة و الدولة العادلة.

هذا الترابط العضوي بين المعرفي و السياسي قوامه العقل: إذ لا سبيل إلى المدينة الفاضلة إلا بمعرفة الفضيلة، و هذه الأخيرة لا تحصل إلا بالعقل. و "الإنسان

إذا حصل على المعرفة (بما هي فضيلة في التقدير السقراطي) لا يستطيع إلا أن يتصرف وفق ما هو خير و حق"[43] . و من ثم فالدولة المثلى، في نظر أفلاطون، هي الدولة التي تنتظم أمورها باعتبار ما هو "خير" اعتبارا معقولا، و عليه لا مناص من أن تقود الفلسفة مصير الدولة، و لا محيد عن أن تكون السلطة المطلقة للتقرير في يد الفيلسوف.

تأسيسا على ما سبق نفيد أن المدينة المثالية، قوامها العقل، و لا تتحقق مثاليتها كفضاء للفضيلة و العدالة، إلا إذا احتكمت إلى منطق العقل في وجودها وصيرورتها. و من ثم فالحاكم الفيلسوف يدير شؤونها وفق معرفته بالخير و الفضيلة و إدراكه لماهية العدالة. فيحولها إلى تنظيم سياسي عادل، يتناغم فيه التقسيم الثلاثي للمجتمع مع التراتبية الثلاثية لطبيعة النفس البشرية في بعدها الفردي السيكولوجي.

و إذا كان التصور الأفلاطوني يقضي بأن "تنظيم المدينة يجب أن يقابل تنظيما للنفس ذاتها، و أن تنظيم النفس هو انعكاس لتنظيم العالم نفسه. بمعنى أن هناك تماثلا بنيويا، تقتضيه طبيعة الأشياء، بين نظام العالم و تنظيم المجتمع و تنظيم النفس الإنسانية. فالنظام البديع لـــ « الكسموس » يوفر النموذج الناظم الذي يحدد كيف يمكن أن ينتظم كل حسب فضيلته، العالم السياسي و عالم الحياة الفردية. و في هذا الإطار بالذات تطرح مشكلة السلوك: إن السلوك هو بمعنى ما العمل ضمن نظام العالم"[44].

فإن هذا التنظيم العادل و النظام الفاضل لا يتحقق إلا بالعقل، و بالتالي فأي خلل أو اختلال يصيب القوة العاقلة في النفس، و يعطل وظيفتها الأخلاقية و الاجتماعية و السياسية، إيذان بانهيار النظام و زوال الدولة. و هذا ما يستوجب ضرورة محاربة

(43) ــ فيصل عباس: "الفلسفة و الإنسان" جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص: 83.

(44) ــ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية للمعرفة"، إفريقيا الشرق ــ المغرب، (د ــ ط) 2001، ص: 29.

القوى المضادة للعقل و المعقول و تنقية المدينة من مسبباتها و آثارها. و الشعر يأتي في مقدمة هذه القوى المضادة للعقل و المعيقة لأهدافه، و لذلك عمل أفلاطون على استبعاده من البرنامج التعليمي و التربوي للناشئة و القضاء على مقومات وجوده من خلال طرد الشعراء من جمهوريته.

فاللامعقول الشعري يشكل تهديدا لهذا للنظام، لأن تصويره للآلهة بأنها متعددة و متصارعة على الوجود و البقاء يعكس صورة مختلة و فوضوية للعالم. و مخاطبته للنفس في شطرها الانفعالي الأدنى تهيؤها للاضطراب و الانحراف، فتكون نواة لمجتمع منحرف. لأن "الدولة هي ما هم عليه الأفراد الذين يكونونها، فإذا صلح الفرد صلحت الولة"."[45]. فالشعر يحتكم إلى اللاعقل، و اللاعقل هو اللانظام الذي يتموقع في تقابل ضدي مع العقل كرديف للنظام. و من ثم فدلالة المدينة و قوامها الوجودي يكمن في الحرص على تخليص العقل من كل ما يشوب و يعرقل وظيفته السياسية.

و من هنا يتضح و يتحدد المبرر السياسي لرفض الشعر و طرد الشعراء من الجمهورية في كونه يساهم في اختلال البنية النفسية للمواطنين، و ذلك بتغليب الجزء الوجداني على الجزء العقلاني، و إضعاف أسس الدولة. و في هذا يقول أفلاطون: "و على ذلك، فإن من حقنا أن نهاجمه الآن، و نضعه إلى جانب نظيره الرسام. ذلك لأنه يشبهه في افتقار إنتاجه إلى الحقيقة، و في إهابته بذلك الجزء من النفس الذي هو خسيس بدوره، و ابتعاده عن الجزء الفاضل منها. هذا هو السبب الأول الذي يبرر لنا خطر دخوله الدولة التي يحكمها قانون صالح، لأنه يثير هذا الجزء الخسيس في النفس و يغذيه، و بذلك يعرض العقل ذاته للدمار، و كما يحدث في الدولة عندما تسلم مقاليد أمورها و سلطتها للأشرار و يُقضى فيها على الصالحين"[46].

---

(45) ــ محمد هشام: المرجع السابق، ص: 29.

(46) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ص: 544.

نستنتج من هذا المقطع أن النفس يتجاذبها طرفان: أحدهما لاعقلي أساسه الشعر، و ثانيهما عقلي مرجعه الفلسفة، فإن تمكنت القوة اللاعاقلة من السيطرة عليها أثارت الجزء الخسيس فيها و هيأتها لفعل الرذيلة، لتكون بذلك نواة مدينة ناقصة و فاسدة. أما إذا تمكنت القوة العاقلة من التغلب على "الجزء الخسيس" فيها، هيأتها للفضيلة، لتكون بذلك نواة مدينة مثالية. و عليه فالسماح بوجود الشعر "يعرض العقل ذاته إلى الدمار" الذي هو مصدر معرفة الحقيقة، و أساس تصفية و تزكية النفس، و من ثم قوام المدينة المثالية وجودا و صيرورة. و لذلك "فلا يمكن حماية (دولة الفيلسوف) من تدخل أي قوى معادية، بغير إبعاد الشعراء من الدولة المثالية"[47].

و من هنا نلاحظ أن سعي أفلاطون إلى بناء نظريته السياسية على أسس عقلانية هو الذي جعله يدين الأساطير الشعرية. لأن الدولة المثالية قوامها العقل، و بالتالي فلا تتحقق مفردات المعقول الفلسفي (كالفضيلة و العدالة..)، و لا تتحول إلى وقائع حية و متحركة في المكان إلا بإزاحة اللامعقول الشعري من طريقه، و تنقية فضاء المدينة من مسبباته و آثاره. و لذلك "أصبح أفلاطون في هذا الميدان عدوا أكيدا للأسطورة. إذ قال إننا لو اغتفرنا وجود الأسطورة في نظمنا السياسية لكان معنى هذا ضياع كل آمالنا في إعادة بناء حياتنا السياسية و الاجتماعية، و إصلاح أحوالها. و بقي حل بديل واحد. فعلينا أن نختار بين التصور الأخلاقي للدولة و التصور الأسطوري لها. فليس هناك في الدولة القانونية أي مكان لتصورات الأساطير و آلهة هوميروس و هيزيود" [48].

لأن وجود مكان للشعراء فيها يعني إفساد نواتها(النفس)، و تدمير مقوم وجودها و آلية صيرورتها(العقل).

---

(47) ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة" مرجع سابق، ص: 98.

(48) ــ أرنست كاسيرر: المرجع نفسه، ص: 104.

المبحث الثاني:

اللامعقول.. من الرفض إلى القبول:

أشرنا سابقا إلى أن "اللامعقول" قد اتخذ وضعا إشكاليا في النص الفلسفي الأفلاطوني، تمثل في الجمع بين النقيضين، حيث إنه في الوقت الذي رفض فيه الأسطورة و أدان الشعر الذي ساق مضامينها و سوّق لتوطينها و توطيد دعائم سلطتها في مدينة الحكمة، قبلها و تبناها كمكون بنيوي لخطابه الفلسفي، و ككائن معرفي يتمتع بالتآلف و حسن الجوار مع الكائنات المعرفية الفلسفية التي أنتجها تفكيره. كما أفصح عن شاعريته و أبدى ميلا إلى الشعر بعدما استنكره، و دعا إلى استعماله لتحقيق بعض المقتضيات التربوية و التعليمية بعد إخضاعه لعملية انتقاء و مراقبة عقلية صارمة.

و بعدما وقفنا عند الشطر الأول من هذا الوضع الإشكالي، فحللناه و فصلنا القول فيه، حيث بينا مبررات رفض أفلاطون اللامعقول و كشفنا عن دواعيه و أبعاده، ننتقل إلى الشطر الثاني و المتمثل في قبوله و تبنيه له، و ذلك تحقيقا للمقتضى المنهجي و اللزوم المنطقي القاضي بأن التفكير لا يستقيم في القضايا الجدلية إلا إذا أحاط الكلام بالمركب، ليشمل الأطروحة و نقيضها.

إذا كان أفلاطون قد كرس كتاب "الجمهورية" لمحاربة النزعة غير العقلانية في النفس الإنسانية التي وجدت في الأسطورة و في الشعر كمركبة لها، محفزا و سبيلا إلى إرضائها، فإنه قد تحول في "فيدون" و "المأدبة" و "فيدروس" و "هيبياس" و "جورجياس"... إلى مناصر لها، حيث نجد أن بطون النصوص التي تضمنتها هذه المحاورات حبلى بالأساطير؛ الأصيلة منها و الدخيلة، أي التي ولدتها مخيلته، و تلك التي استدعاها من التراث الديني السابق. فمن الأساطير التي كانت من تأليفه و صنعه، مثلا، أسطورة الكهف و أسطورة اختيار النفس لمصيرها و أسطورة

الحساب بعد الموت، و كتلك التي وافق على صنعها لتلقينها للصغار وفق خطة مدروسة لتدريبيهم على تلمس فكرة الخير الكامنة وراء العالم. و من الأساطير التي نقلها من التراث الأسطوري و الديني القديم، نجد على سبيل المثال: أسطورة وصف الأرض، و أسطورة الآخرة التي استقاها من "الإلياذة" و أوردها في محاورة "جورجياس"، و أساطير "أيسوب"، و كل الأساطير المتعلقة بتناسخ الأرواح و خلود النفس التي تضمنها التراث الأورفي و الفيثاغوري.

و السؤال الذي يثار عند عتبة هذا أفق الإشكالي لوضعية اللامعقول في النص الأفلاطوني هو التالي: إذا كان رفض أفلاطون للأسطورة، ينم عن موقف عقلاني مؤسَّس، يفرضه منطق التفلسف القائم على مبدأ التعارض بين المعقول و المتخيَّل، فإن قبوله لها هو الأمر اللامعقول في ذاته، حيث إن تعارضه المبدئي و الوظيفي مع منطق المعقول الفلسفي مثير الغرابة و للالتباس. فقبول الأسطورة من منظور "معيار الحق" المنطقي؛ معناه تقويض للنسق الفلسفي و انهيار لأسسه العقلانية.

أما و أن أفلاطون قد خرج عن المألوف، و انخرط في مغامرة استقبال اللامعقول، و حول نصوصه إلى فضاءات معرفية لاحتضان المتناقضات. فإن السؤال العملي، و الأجدر بالطرح في سياق هذا المأزق المعرفي الإبستيمولوجي، هو: كيف استطاع أفلاطون أن يجعل من التناقض مبدأ للتفكير ــ إن صح هذا التعبير ــ و أن يوطن اللامعقول في وطن المعقول؟ كيف أمكن للعقل الفلسفي أن يتحول إلى مصنع لإنتاج الأسطورة، أو يسمح لجارته المخيلة بإنتاجها و هو سلطان التفكير و التدبير و الرافض لأي كائن معرفي لا يملك هوية و ماهية عقلية؟

هل موفق القبول ينم عن استراتيجية منهجية و انزياح إبستيمولوجي لتكييف اللامعقول، رغبة في عقلنته؟

ذا كان ثمة تحوّل بصدد اللامعقول من الرفض إلى القبول، فهل اللامعقول الذي رفضه يختلف في طبيعته عن اللامعقول الذي قبله؟ بمعنى هل تم تطبيعه و تكييفه بحيث أصبح ذا طبيعة تجعله في وفاق مع المعقول و في خدمته، و بالتالي مزيلة

للغرابة و اللبس الذي اكتنفه؟ و بتعبير أدق، إذا كانت هناك تجربة أفلاطونية فريدة و متفردة في إخراجها و تخريجها لـــ "اللامعقول" ، فما هو وجه الفرادة و التميز في هذا الإخراج الجديد؟ أي ما هي طبيعة هذا اللامعقول الأفلاطوني، و ما هو موقعه في نسقه الفلسفي و ما مدى أثره فيه و تأثره به؟

إذا كان استقبال أفلاطون للأسطورة و قبوله لها يأخذ معنى "الحضور" فما طبيعة هذا الحضور؟ و ما دلالاته و أبعاده؟

إن الإجابة التي تقتضيها هذه التساؤلات تستوجب التركيز على ثلاث قضايا محورية:

1 ــ رصد النصوص و القرائن التي تؤكد و تثبت موقف قبوله و تبنيه للأسطورة و الشعر، و قراءتها لاستجلاء و كشف خلفيات و دلالات هذا الموقف. و إذا كان قبوله لها قد تجسد عمليا من خلال حضورها الفعلي في نصوصه. فما هي:

2 ــ طبيعة و دلالات حضور الأسطورة في نصوصه. و إذا كان هذا الحضور يعني إعادة و صياغة اللامعقول وفق الرؤية الأفلاطونية، فما هي:

3 ــ طبيعة اللامعقول (الأفلاطوني) و خصوصيته.

تناقض موقفه من الأسطورة:

إن أفلاطون الفيلسوف العقلاني الذي بدا من خلال رفضه للأسطورة عدوا لها، و متحديا لسلطانها، يتبين أنه مسكون بروحها كما وصفه كاسيرر بقوله: "إذ كان أفلاطون يشعر بسحر الأسطورة كاملا، و كان يتمتع بخيال قوي قد ساعده على أن يصبح أحد كبار صانعي الأسطورة في التاريخ الإنساني. و نحن لن نستطيع تصور الفلسفة الأفلاطونية بغير أن نذكر الأساطير الأفلاطونية. فلقد عبر أفلاطون في أساطير (مثل أسطورة "السماء العليا" و أسطورة "سجناء الكهف" و أسطورة "اختيار النفس لمصيرها في المستقبل" و أسطورة "الحساب بعد الموت") عن أعمق أفكاره وحدوسه الميتافيزيقية. و في النهاية عرض فلسفته الطبيعية في صورة أسطورية كلية. فلقد قدم في محاورة تيماوس صورة الصانع الإلهي، و صورة نفس العالم الخيرة والشريرة، و صورة الفعل المزدوج لخلق العالم"[49].

و اعترافه بالأسطورة و قبوله لها كان بدافع ضرورة منهجية فرضتها طبيعة خطابه الفلسفي (كما سنبين ذلك لاحقا في المبحث المتعلق بوظيفة الأسطورة في فلسفته)، و تحت ذريعة تربوية أملتها الحاجة الأخلاقية و السياسية لإعداد المواطن الصالح و إقامة المدينة المثالية.

و يبدو أن قبوله للأسطورة و للشعر الذي يحتضنها، لم يكن موقفا اضطراريا و نتيجة حتمية للضرورات التي سلف ذكرها، بقدر ما يعكس معتقدا دينيا و نزوعا صوفيا متأصلا في وجدانه، مما يدعو إلى الافتراض أن التأسيس المنهجي و الإبستيمولوجي لموقف تبنيه للأسطورة، كان مسبوقا و مدعوما بتأسيس روحاني، و هو ما يعني أن هناك قابلية ذاتية للتبني أكثر منها اضطرارا موضوعيا.

---

(49) ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة" ،مرجع سابق، ص: 104.

هذا التوجه الروحاني الـــ "قبل فلسفي" نحو تبني الأسطورة يكشف عنه صراحة في محاورة فيدون حينما يحدثنا عن نضمه لقصيدة شعرية مضمونها أساطير "أيسوب" و ابتهالا للإله "أبولون". و هو كما يروي على لسان سقراط في محاورة فيدون أن نضمه الشعر جاء بناء على حلم رآه عدة مرات، تأمره فيه الآلهة بالاشتغال بالموسيقى (و المقصود بها نظم الشعر)، فشرع في صنع بعض القصائد إطاعة للحلم، وإرضاء للإله حيث يقول: "كان ذلك بغرض اختبار مغزى بعض أحلام معينة، و حتى أخلص ضميري، إذا كان هذا هو نوع الموسيقى التي كانت تأمرني تلك الأحلام بالاشتغال بها مرارا... و لهذا نظمت تلك الأساطير التي كانت في متناول يدي، والتي كنت أعرفها، و هي خرفات أيسوب بحسب ما خطر منها أول ما خطر".[50]

نفيد من هذا المقطع، أن قول الشعر بما هو موضوع اللامعقول كان نتيجة لحلم، و بدافع ديني، هو نفسه غرض إرضاء الإله الذي يحتفل بالتضحية له، و لم يكن بناء على تصور عقلي، أي أنه لم ينظم الشعر ليؤسس قولا فلسفيا، بل ليشبع نزوعه الديني، متخذا من ذلك سبيلا إلى التواصل مع الإله، أي أنه استعمل الأسطورة في سياقها الطبيعي؛ سياقها اللاعقلي

يظهر أن هذا الإله الذي حاول أفلاطون إرضاءه و إطاعته، هو أساس "فكرة الخير" التي بنى عليها رؤيته الفلسفية التربوية لقبول الشعر الأسطوري و استعماله كوسيلة تعليمية لتربية الأطفال. بحيث أنه إذا احتكم الشعراء إلى المعايير الأخلاقية في تأليف قصص أسطورية عن الآلهة، تكون مقبولة و تأثيرها على تربية الأطفال يكون إيجابيا. كما يتبين ذلك من قوله: "... فإذا ما شبوا [أي الأطفال]، فعلى الشعراء أن يؤلفوا لهم قصصا تتسم بهذا الطابع ذاته[الذي يصور أفعال الآلهة على أنها كلها خير]. أما أن يقصوا عليهم كيف أن ابن هيرا قيدها بالأغلال، و أن زوس قد طرد ابنه هفايستوس في مناسبة أخرى لأنه حاول أن يصد عن أمه

(50) ــ أفلاطون: محاورة "فيدون"، مصدر سابق، ص: 115 ــ 116

ضربات زوجها، و أن الآلهة قد أطلقت لنفسها العنان في كل المعارك التي صورها خيال هوميروس ــ فذلك ما لا ينبغي أم نسمح به في جمهوريتنا، سواء أكان المفروض أن لهذا القصص معنى أسطوريا أم لم يكن. ذلك لأن الطفل لا يستطيع أن يميز الأسطوري عن الواقعي. و لا شك أن كل ما يتلقاه ذهنه في هذه السن ينطبع فيه بعمق لا تمحوه الأيام، و لذا كان من أعظم الأمور أهمية أن تكون أولى القصص التي تطرق أسماع الأطفال أمثلة سامية للأفكار الفاضلة"[51].

و من هنا نستنتج أن أفلاطون لم يكن ضد الشعر في ذاته، بل في اتجاهه إلى تأليف أساطير كاذبة و مضللة و مفسدة للطباع و الأخلاق. فالشعر، إذن، ليس ضارا في ذاته، بل في محتواه(الأسطوري)، و من ثم فنفعه أو ضرره يتوقف على صلاح أو فساد نفسية الشاعر، كما يقول أرسطو: "و لقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء: فذوو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة و أعمال الفضلاء، و ذووا النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء؛ فأنشأوا الأهاجي"[52].

و إذا ربّت الفلسفة النفس على الفضيلة، كان تعاطيها مع القصص الأسطورية إيجابيا، و كان القول الشعري فاضلا، و العكس صحيح. و هذا يعني أن الفيلسوف أفلاطون ما رفض الشعر الأسطوري إلا ليتبناه. فأي معنى و أية دلالة لهذا الموقف المتناقض؟ كيف يستوي النقيضان ليستحيل الرفض قبولا؟!

دلالة تناقض موقف أفلاطون من الشعر: الرفض هو القبول في المعنى الفلسفي

في الوقت الذي حمل فيه أفلاطون بشدة على الشعر بوصفه مصدرا مضللا للحقيقة، من منطلق العداء التقليدي بينه ــ بوصفه ثقافة أسطورية ــ و بين الفلسفة

---

(51) ــ أفلاطون:"فيدون"، مصدر سابق، ص: 241.

(52) ــ أرسطو:"فن الشعر"، ترجمة و تحقيق د. عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان ص: 13.

بوصفها مصدرا للمعرفة العقلية اليقينية، لجأ إلى الأساطير ذات الطبيعة الشعرية في بحث القضايا الميتافيزيقية الكبرى، و أقر بأن ثمة حقائق لا يمكن التعبير عنها إلا بالأسطورة، هي ما يمكن تسميتها بــ "الحقائق الشعرية"، بل إنه جعل إحدى محاوراته الكبرى، و هي "طيماوس" أسطورة واحدة متصلة. و لذلك، فهو لا يبدو في حقيقة الأمر عدوا للشعر، إذ يصفه أرنست كاسيرر بأنه " أعظم شاعر في تاريخ الفلسفة. و لا تقل أغلب محاوراته (فيدون و المأدبة و جورجياس و فايدروس) من حيث القيمة الفنية عن أعظم منجزات اليونان في عالم الفن"[53]. و مما يكشف عن ميوله الشعرية، اعترافه بحبه و إعجابه بالأشعار الهوميرية.

و قد تراجع أفلاطون عن موقفه من الشعر، و سمح بممارسته و تداوله، بعدما بين الأسس التي يجب أن يعتمد عليها الشعراء عندما يصنعون قصصهم، و الحدود التي لا يسمح بتجاوزها. **فما هي هذه الحدود التي يتحتم على الشاعر ألا يتجاوزها؟**
للإجابة عن هذا السؤال يقول:"إننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يشيد بفضائل الآلهة و الأخيار من الناس. أما إذا لم تكتف بذلك و سمحت للربّة المعسولة بالدخول، إما في شعر غنائي و إما في شعر ملاحم، فسوف تغتصب اللذة و الألم و السيادة من القانون، و من المبادئ التي انعقد إجماع الناس على أنها هي الأفضل"[54].

و في سياق عدم اعتراضه على الشعر و انفتاح عقله الفلسفي عليه يواصل قائلا من خلال الحوار التالي الذي دار بين سقراط و "جلوكون":
سقراط: "...و على الرغم من هذا كله، فلنعلن جهرا بأنه إذا استطاع شعر المحاكاة، الذي يستهدف اللذة، أن يثبت بحجة ما أنه يستطيع أن يحتل مكانة في الدولة لمثلى، فسوف نقابله بكل ترحاب، إذ أننا ندرك ما له علينا من سحر، و كل ما في الأمر أن

(53) ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق، ص: 98.
(54) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 546.

من الظلم كتمان أمر نؤمن بأنه الحقيقة. و لابد أنك أنت نفسك، أيها الصديق، قد شعرت بسحر الشعر، و لاسيما ما أتى به هوميروس.

جلوكون: إنه ليسحرني حقا.

سقراط: و إذن فهل لي أن أقترح إعادة الشعر من المنفى، و لكن بشرط واحد، و هو أن يقدم دفاعا عن نفسه بالطريقة الغنائية أو بأي وزن آخر.

ج: بالتأكيد.

س: كما أننا سنسمح لأنصاره الذين يحبون الشعر و إن لم يكونوا شعراء، بالدفاع عنه نثرا، ليثبتوا لنا أنه لا يقتصر على بعث الشرور في النفوس، بل إنه نافع للدولة و للحياة البشرية، و سنستمع إليهم بصدر رحب، إذ أنه من المفيد لنا أن يثبتوا أنه يجمع بين بعث السرور في النفوس، و بين الفائدة العملية.

ج: هذا أمر لا شك فيه: فنحن سنكون الرابحين.

س: أما إذا لم يستطيعوا إثبات ذلك، أيها الصديق العزيز، سنفعل كالمحبين الذين يعلمون أن حبهم لا فائدة منه، فيفترقون رغما عنهم، و لكنهم يفترقون على أية حال. فنحن بدورنا نحب الشعر على هذا النحو، و هو حب ولدته النظم السائدة فينا، و نحن على استعداد تام للاعتراف بفضله و باقترابه من الحقيقة، و لكنه ما دام عاجزا عن تبرير نفسه أمامنا، فسوف نردد، كلما استمعنا إليه، تلك الحجج التي ذكرناها من قبل حتى نتخذها تعويذة ضد سحره، و نتجنب العودة إلى ذلك الانفعال الذي كان يخلب ألبابنا في صبانا، و الذي يعجز معظم الناس عن التخلص منه، و هكذا سنردد أن مثل هذا الشعر لا يستحق أن يعد مقتربا من الحقيقة و ليس جديرا بحماستنا، و إنما ينبغي و نحن نستمع إليه أن نحذره، و أن نخشى على النظام المستتب في نفوسنا، و أن نتوخى أخيرا مراعاة ما قلناه عن الشعر"[55].

هناك ملاحظة في غاية الأهمية نستخلصها من هذا النص: و هي أن أفلاطون قد أفصح عن حبه و ولعه الشديد بالشعر، و هذا يفيدنا في الخروج بنتيجتين: الأولى

(55) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 547.

و هي أن "الحب" يمثل الجذر أو القاع السيكولوجي للامعقول، أو هو اللامعقول الشعري كما يتردد صداه في أعماق النفس. و اللامعقول (الشعري و غيره) بهذا التجذر السيكولوجي في أعماق الجزء الوجداني من النفس، إنما يعبر عن واقعة أنطولوجية أصيلة. و مع ذلك فاستئصالها ممكن إذا لم تخضع في وجودها و في نشاطها إلى مقاييس المعقول و أحكامه، أي أن الحب لا يعني انقياد المحب للمحبوب، بل قيادته له. و وفق التشريع الأفلاطوني، فإن حب الشعر مشروط بمدى خضوعه للمقاييس الأخلاقية، و مدى مساهمته في تحقيق مثالية الدولة. أما إن حصل العكس، فـــ "سنفعل كالمحبين الذين يعلمون أن حبهم لا فائدة منه، فيفترقون رغما عنهم، و لكنهم يفترقون على أية حال". و أن هذا الشعر "ليس جديرا بحماستنا" كما يقول أفلاطون.

أما النتيجة الثانية التي نفيدها من كشف و إفصاح أفلاطون عن حبه للشعر، و هي أنه يساعدنا في القراءة الفلسفية لمفهوم "الرفض" و تحديد دلالاته، و استجلاء أبعاده. فرفضه للشعر، لم يكن رفضا ناتجا عن نزوع إيديولوجي (بمعنى الإلغاء والإقصاء)، بل هو رفض إبستيمولوجي بمعنى "التجاوز"؛ تجاوز المعطى والمتداول(الشعر) في وضعيته اللاأخلاقية وصورته السيئة، أي تجاوز الكذب و الوهم في المضمون الشعري الذي أنتجه الشعراء في احتكامهم إلى "معيار الشر" و خضوعهم لسلطة الأسطورة، و استبداله بمضمون أوثق ارتباطا بالحقيقة، و الفضيلة، و ذلك من خلال إلزام الشاعر بالاحتكام إلى معيار "فكرة الخير". و من هنا نفهم أن أفلاطون رفض الشعر في وضعه التمثيلي المتدني ليعيد تأسيسه؛ فيرقى به إلى أفق "المثال" السامي، و عند ذاك يقبله و يتبناه، و ذلك استنادا إلى قاعدة إبستيمولوجية قائمة على آليتي الهدم و البناء: فالطابع اللاعقلي للشعر في ارتباطه بمعيار الشر هو الذي جعله محل نقد (هدم) لكشف نقائصه و عيوبه التي تنتصب كعوائق أمام إمكانية تحقيق الكمال الإنساني و المقصد العقلاني في ارتباطه بالمقتضيات التربوية و الأخلاقية لتحقيق حلم هذا الكمال هو الداعي إلى إعادة (بنائه) من خلال ربطه بمثال الخير.

تأسيسا على ما سبق يتبين أن أفلاطون سعى من خلال إقدامه على تبني الأسطورة إلى تجاوز عتبة التناقض و الصراع بين الميتوس و اللوغوس لتحقيق توافق بينهما، كبادرة منه لإدخال تجربة اللامعقول في الفضاء الفلسفي لمحاولة عقلنته.

و انطلاقا من ذلك، نجوِّز لأنفسنا تسميته اللامعقول في وضعية قبوله بـــ "اللامعقول الفلسفي" أو "اللامعقول المعقول" و دليلنا على ذلك: هو أننا حينما نمعن النظر في أي أسطورة من الأساطير التي تضمنتها نصوصه، في سياق توظيفه لها، نجد أن ثمة مفاهيم عقلية خالصة تختفي وراء الترميز و التصوير الأسطوري، و التعبير الشعري: ففي أعماق أسطورة الكهف، و وراء الأغطية اللغوية تسكن و تتفاعل مفاهيم المثل كـــ (الخير، الجمال، السعادة، الخلود، الحقيقة...)، و مفاهيم المعرفة كـــ (الظلال، المحسوسات، المقولات، الظن، اليقين...). و إذا أتينا إلى محاورة "طيماوس" التي هي عبارة عن أسطورة متواصلة من بدايتها إلى نهايتها، و التي خصصها أفلاطون لبحث فلسفته الطبيعية، نجد أن كل التمثلات و التشخيصات و الإشارات الأسطورية فيها عبارة عن حوامل لآرائه الكوسمولوجية و الطبيعية. و الحديث قياس بالنسبة للأساطير الأخرى. فكل تمثل خيالي أو رمز أسطوري؛ يستبطن مفهوما فلسفيا عن الوجود أو المعرفة أو القيم. فإذا نظرت إلى الأسطورة في شكلها و مبناها فهي اللامعقول، أما إذا نظرت إليها في مضمونها و معناها فهي المعقول، و بهذا المعنى يكون اللامعقول فلسفيا/ أو معقولا. فإذا كانت الأسطورة في التقليد السابق تعني التشويش على المفاهيم و إحاطتها باللبس و الغموض، فإنها في التقليد الفلسفي الأفلاطوني تزيد المفاهيم وضوحا و النسق تماسكا و أكثر مرونة و انفتاحا، و قد كان النص الأفلاطوني بالفعل فضاء معرفيا استوعب كل ضروب المعرفة الإنسانية(الدين، التصوف، الأسطورة، الفن بمختلف أشكاله، العلم...)

و إذا نظرنا إلى الفرق بين اللامعقول المرفوض و اللامعقول المقبول من منظور أكسيومي رياضي معاصر، و القاضي بأن "كل حقيقة صادقة داخل نسقها، خاطئة خارج نسقها" فإن "الخطأ"، هنا، يقابل الرفض الفلسفي للأسطورة، و هو ما يعني أن اللامعقول الذي رفضه أفلاطون، هو ذاك المتعلق بالتراث الأسطوري في إطاره الخيالي، و لونه الشعري، منفصلا و مستقلا عن النسق الفكري الفلسفي. و بما هو حقيقة خارج النسق الفلسفي، فهو مرفوض. أما "الصدق"، فيقابل القبول و التبني الفلسفي للأسطورة، و هو يفيد أن اللامعقول الذي قبله أفلاطون، هو ذاك الذي انتقاه بصارمة و أخضعه لمصفاة عقله، و كيفه ليتطابق مع المعقول و يثريه. أو ذاك الذي أبدعته مخيلته تحت رقابه عقله الفلسفي. و بما هو حقيقة ــ تم إعادة صياعتها و تكييفها ــ داخل النسق الفلسفي، فهو مقبول.

الحاجة إلى اللامعقول و سؤال المرجعية في النص الأفلاطوني:

إن اللامعقول الذي تبناه أفلاطون، عادة ما يتخذه قاعدة و منطلقا لتفكيره الفلسفي، و هو ما يوحي للوهلة الأولى بأن التفكير الفلسفي ــ في مسألة "خلود النفس" على سبيل المثال ــ يمثل لحظة استئناف و امتداد، للحظة الأسطورية كلحظة انطلاق و تأسيس، بمعنى أن سؤال خلود النفس لا يتمتع بأصالة التنظير الفلسفي على سبيل السبق و التأسيس في لحظته الأفلاطونية. لكن استدعاءه للمأثور و المنقول اللاعقلي و توظيفه له لم يرق إلى أفق المكون البنيوي للحقيقة، بل بقي مجرد أداة إجرائية لا يتعد توظيفها حدود البيان و التوضيح، أي أن الحاجة إلى استدعائها فرضها الاقتضاء المنهجي و ليس الدافع الابستيمولوجي.

وعن الأساس الأسطوري اللاعقلي كقاعدة و منطلق للقول الفلسفي العقلي في موضوع خلود النفس، يقول أفلاطون على لسان سقراط متسائلا ثم مجيبا: "هل توجد نفوس البشر المتوفين في هاديس أم لا؟ هناك مذهب معين قديم أتذكره الآن، و يقول إن النفوس التي أتت من هنا توجد هناك، و من جديد فإنها ستعود إلى هنا، و تولد من الموتى. فإن كان الأمر كذلك، أي إذا كان الأحياء ينشأون من المتوفين، أفلن ينتج عن هذا أن نفوسنا تعيش هناك؟ ذلك أنها ما كان يمكن أن تكون من جديد إلا إذا كانت موجودة، و على وجودها هذا سيكون هناك دليل كاف إذا أصبح واضحا لنا بالفعل أن الأحياء لا يأتون من أي شيء آخر إلا من الموتى"[56].

هذا المقطع يتكون من شقين: الشق الأول يتضمن التصوير اللاعقلي الأسطوري لموضوع خلود النفس، و الشق الثاني يتضمن التصور العقلي الفلسفي لهذا الموضوع. و هذا التتابع البنيوي اللغوي، يستبطن تأسيسا إبستيمولوجيا و تلازما منطقيا لعلاقة المعقول باللامعقول، حيث إن التعاقب بين السابق الديني الأسطوري

(56) ــ أفلاطون: محاورة "فيون"، مصدر سابق، ص: 138.

و اللاحق الفلسفي المنطقي، يعكس توافقا و تمفصلا بين اللامعقول الأورفي و المعقول الأفلاطوني: فما قررته العقيدة الدينية الأورفية(الشق الأول)، من أن النفس الإنسانية خالدة بطبيعتها، برهنت عليه و أكدت صدقيته الحكمة الأفلاطونية(الشق الثاني)، و هذا ما يكشف لنا بوضوح عن "أن الحكمة الإغريقية التي تبحث عن الإنسان الخالد، تنطلق من اللامعقول الذي جسدته الأورفية كأسطورة"[57]. و هو ما يفيد أن أفلاطون يبدأ من التراث الأسطوري و الديني السابق ليرتفع إلى البرهان. و إذا كان الدين بطبيعته يقرر الحقائق و العقل يبرهن عليها، فإن ما انتهى إليه البرهان يؤكد ما أقره الإيمان. و المفارقة التي تفرض نفسها عند هذا الأفق هي تلازم النقيضان و توافقهما، من حيث يفترض بهما ألا يلتقيان من منطلق تعارضهما طبيعة و وظيفة. لكن تطابق المعقول مع المنقول لا يعني تلازما مرجعيا تأسيسيا مزدوجا للحقيقة، بل هما متطابقان لأن البرهان أثبت صحة ما أقرته الأساطير الدينية و زكاه، و ليس العكس، فلو أن ما أتى به البرهان تعارض مع ما أقره الإيمان، لتم بالبداهة و على الفور رفض هذا الذي تقرر دينيا. و هو ما يعني أن الحقيقة هي عين المعقول و عقلانية المرجع و المنبت. على سبيل الأصالة و الانفراد و التفرد في التقدير الأفلاطوني.

يتبين مما سبق أن اللامعقول الذي وجد في الميول الدينية الأفلاطونية دافعا للتغلغل في نصوصه الفلسفية تحول إلى مرجعية تصورية مشاركة في بناء القضايا المحورية في فلسفته و هي: فكرة "النفس"،"المثل"و "المعرفة" ، و هو بانزياحه من الهامش و الأطراف إلى بؤرة التفكير، يؤكد حضوره لمشاركة المعقول في سلطته المعرفية. و هذا ما نعمل على بيانه تباعا، حيث نصادف أن تصوراته حول وجود النفس مشحونة بالدلالات الصوفية، و أن توظيفه للأسطورة في بناء و تفسير نظرية المعرفة، انتهى به إلى المزاوجة بين الحدس و الاستدلال في مقاربة الحقيقة.

---

(57) – Yvonne de Sike : « Orphée et les maitres de l’irrationnel », Le Monde des Religions Hors série N.°9. France culture. P. 23

المبحث الثالث:

دلالات حضور اللامعقول في النص الأفلاطوني

موقع الأسطورة في فلسفة أفلاطون:.. طبيعة الحضور و دلالاته

إن الحيز الواسع الذي أفرده أفلاطون للأسطورة في فلسفته، و إحالاته المستمرة، وإشاراته المتكررة لروادها في كتاباته ينم عن مدى تأثره بها، كما أبان عن ذلك أحدهم قائلا: "ولكن ثمة نزعة شرقية فيه محببة إلى الأنفس، نفذت إليه خلال الفيثاغورية أحيانا، وخلال الأورفية أحيانا أخرى، وكانت تصبغ كتاباته بالأسرار والتقاليد السحرية القديمة، الآتية من الشرق حتما".[58] لكنه ليس تأثرا على سبيل التبعية و التقليد - على شاكلة تقليد فيثاغورس لأوروفيوس - بل على أساس التجاوز والتجديد: فإذا كانت الأسطورة في النزعتين الأورفية والفيثاغورية قد تموقعت باعتبارها مرجعية مؤسسة للحقيقة، وشكل خطاب منتج للمعنى؛ فإنها عند أفلاطون مجرد رمز دالٍّ على الحقيقة وصورة تعبيرية عن المعنى. ومن ثم فالأسطوري عنده ليس الموضوع ذاته بل كيفية بسطه. وهو إذ يحرص على الاستعانة بلغة الرمز من خلال جذرها الأسطوري للإيضاح والإفصاح عن الحقيقة، إنما يعبر عن نزوعه الصوفي المتأصل في الطبقات العميقة من لاوعيه، من منطلق أن لغة الرمز والإشارة هي القاسم المشترك بين التصوف والأسطورة؛ بل إن الحقيقة الصوفية حقيقة أسطورية في صميمها طالما أن العقل لا يصلح سبيلا إليها، لكن بالنسبة لأفلاطون فإن الأسطوري- الصوفي مجرد لباس ترتديه الحقيقة، ويبقى جوهرها عقلي. ولذلك فوجه التميز في الأثر الذي تمارسه الأسطورة أفلاطونيا هو التواصل بين الوجداني والعقلاني وتلاقيهما عند أفق الحقيقة، فيتحرك الوجدان ابتداء مأخوذا بالأسطورة بما هي أسلوب(حكاية)، ثم يستثار العقل مدفوعا بالوجدان شاقا طريقه في بواطن الحكاية الأسطورية باحثا عن المحكي عنه باعتباره موضوع الحقيقة،

---

(58) ـ ينظر تقديم علي سامي النشار في ترجمته المشتركة مع نجيب بلدي و عباس الشربيني لـ "الأصول الأفلاطونية (فيدون)" دار المعارف الإسكندرية، ط1، 1961، ص: 2.

والحقيقة هنا هي عين المعقول الذي يشكل اللامعقول أعراضه ومظاهره.وبهذا تبدو الأسطورة عند أفلاطون منفذا للمعقول ودافعا للتفكير العقلاني. وربما الكيفية الأسطورية في عرض الحقائق هي التي تنشئ في أعماق النفس الحب الذي يقود إلى الحكمة، من منطلق أن الفلسفة هي "حب الحكمة". وإذا كانت الحكمة أوثق ارتباطا بالعقل وهي عين المعقول، فإن الحب من حيث هو شرط ودافع سيكولوجي لممارستها لا ينشأ إلا في لحظة وجد صوفي؛ والتي تكون اللغة الأسطورية التي تساق فيها الحقيقة هي الباعث على قدومها وإيقاظ النفس للانخراط فيها. فيصير حب الحكمة عند ذاك؛ هو عين حكمة الحب، أو قل إنها لحظة التحام الدافع الصوفي بالدافع الفلسفي. " وقد يتلاقى هذان الدافعان معا في إنسان واحد، وقد لا يتلاقيان؛ فأولهما هو الذي يحفز الإنسان إلى النظر إلى الوجود نظرة المتصوف و أما الثاني فيحفزه إلى النظر بوسيلة العقل نظرة العلماء؛ ولقد استطاع نفر أن يبلغوا قمة العبقرية بالدافع الأول وحده، كما استطاع نفر آخر بلوغ تلك القمة بالدافع الثاني وحده، لكن لعل أعظمهم جميعا هم أولئك الذين اجتمعت لهم عناصر المعرفة العقلية و عناصر الإدراك الصوفي في آن معا؛ وقد يكون أفلاطون مثلا جيدا لمثل هذا الالتقاء بين الجانبين، وإنما يتحقق هذا الالتقاء حين يريك العقل حقيقة ما عن الوجود، فإذا بوجدانك الحاد المتدفق الغزير يضرب بك في تلك الحقيقة نفسها التي هي رؤية عقلية، إلى أعماق جذورها؛ فالعلم أو العقل هو الشعلة التي تضيء مراحل الطريق بداية و وسطا ونهاية، أما الوجدان ـــ أو التصوف ـــ فهو الذي يغوص بك إلى الأعماق، ولقد اجتمعت عند أفلاطون رؤية السطح والأعماق معا".[59]

و بهذا فإن أفلاطون قد تأثر بالأسطورة ليؤثر فيها؛ ليجعل من اللامعقول طريقا إلى المعقول، وليس عائقا أمامه؛ ليجعل من التناقض مطية إلى التوافق. والسؤال الذي يثار عند هذا الأفق الإبستيمولوجي: ما الذي مكن أفلاطون من أن ينزل الأسطورة هذه المنزلة، و يتجه بها هذا التوجه؟

إن الإجابة عن هذا السؤال نقبض عليها من خلال ضبطنا لعلاقة الأسطورة

(59) ـــ زكي نجيب محمود: "المعقول و اللامعقول" مرجع سابق، ص: 375.

بتصنيف المحاورات عبر محطات تاريخية ميزت حياته الفكرية:

يكاد يتفق مؤرخو الفلسفة و الباحثون المهتمون بالفلسفة الأفلاطونية على تصنيف المحاورات الأفلاطونية إلى ثلاث مجموعات: المجموعة الأولى هي ما كتبه في بداية حياته، وتسمى بـــ "محاورات الشباب"، و تدور موضوعاتها حول قضايا أخلاقية ونقدية. والمجموعة الثانية تسمى بـــ "محاورات النضج" و تهتم بمسائل المنطق والميتافيزيقا. أما المجموعة الثالثة، فتسمى بـــ "محاورات الشيخوخة"، و هي تتميز بجفافها وجدلها الدقيق.[60] و بعد استعراضنا لهذا التصنيف، نجد أن الأسطورة قد ارتبطت بالمرحلة الثانية/ مرحلة النضج، فالمحاورات التي كتبت في هذه المرحلة تنفرد دون غيرها باحتضان الأساطير، سواء ما تعلق منها بالأساطير التي نقلها أو التي أبدعها. لأنها المرحلة التي سادت و انتشرت فيها الأفكار الفيثاغورية. فعلى سبيل المثال، نجده في محاورة "فيدون يستخدم الأسطورة للبرهنة على خلود النفس(أسطورة التذكر) و في وصف رحلة النفس بعد الموت والطرق التي تسلكها في "هاديس"[61] و في محاورة "الجمهورية" نجده يورد أسطورة "جيجس"Gygès لبيان ما يعتقد الناس عن العدالة، و كيف أنهم لا ينشدون العدالة لذاتها، و إنما يلتزمون بها درءا للأذى. كما نجده يعرض في الباب السابع منها لـــ "أسطورة التذكر" لشرح نظرية المعرفة. و في محاورة "فيدروس"يلجأ إلى الأسطورة لتصوير كيف كانت تعيش النفوس الإنسانية في عالم الخلود، حيث تتأمل مثل الحق و الخير و الجمال، و لكنها تسقط إلى الأرض لتستقر في جسم إنساني، تتفاوت منزلة صاحبه بحسب درجته في المعرفة بالحقائق المثالية، وقدرته على تذكرها.

هذه أمثلة عن ارتباط الأسطورة الأفلاطونية بمرحلة النضج. و بالعودة إلى الإجابة على السؤال، نقول: إن ارتباط الأسطورة بمرحلة النضج تحديدا، هو ما أهل أفلاطون ليكون فاعلا فيها و بها، بقدر ما كان منفعلا بها، فهي المرحلة التي "ظهرت فيها طبيعته الشاعرية و تعمق حسه الديني في اتجاهه نحو الإيمان و الإلهام

---

(60) ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 66.

(61) ــ للاطلاع على حيثيات الأسطورة أرجع إلى محاورة "فيدون" ص: 221.

والانخراط في التجربة الميتافيزيقية، تجاوزا للحوار العقلي إلى الحدس و الرؤية الميتافيزيقية"[62]. و هذا التوجه الروحاني الذي يستبطن مدى اتساع شهيته الدينية ونزعته الصوفية، بما هو نتاج طبيعي لأثر الأسطورة؛ ظهر أثره في تشييده لنظريتي "المعرفة" و "المثل"، و تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا التوجه الروحاني في فلسفته يمثل شكلا ثانيا من أشكال اللامعقول، بالإضافة إلى الأسطورة التي تمثل شكله الأول، و هو ما يعني أن اللامعقول عند أفلاطون متعدد و ليس واحدا. وسنفصل القول في ذلك لاحقا حينما يصل بنا التحليل إلى اللحظة المعرفية التي تخصه في ثنايا البحث.

تأسيا على تتبعنا الكرونولوجي لتدوين المحاورات نفيد أن ارتباط قيمة الأسطورة - و فاعليتها في توطيد دعائم المعقول- بمرحلة النضج، أسست لها المرحلة التي سبقتها؛ مرحلة الشباب، أو كما تسمى بالمرحلة السقراطية، ففيها يظهر أثر التربية الفلسفية التي تلقاها أفلاطون على يد معلمه سقراط، حيث نجد المحاورات المرتبطة بها(كالدفاع، أقريطون، أوطيفرون وبروطاجوراس...) تكاد تخلو تماما من الأسطورة، فهي محاورات نقدية، تركز معظمها حول مناقشة الفضيلة، فنمّت لديه ملكة النقد و حاسة الشك و مهارة التفكير الإشكالي، و لذلك يمكننا أن نسميها مرحلة التأسيس للمعقول. و بالتالي فلو أن أفلاطون تعاطى مع الأسطورة في هذه المرحلة المتقدمة، فلربما كان سيكون الموقف منها مختلفا، و حضورها في فلسفته سيأخذ اتجاها مغايرا لما سبق و أن بينّا. و لانتهى به الأمر إلى أسطرة الفلسفة. و لذلك فإن التأسيس العقلاني للحقيقة على سبيل السبق؛ جعل أفلاطون يفلسف الأسطورة قبل أن يفلسف هيجل التاريخ. و لذلك فالفلسفة الطبيعية حينما اتهجت إلى البحث في حقيقة الكون و أهملت الوعي الإنساني، و تركته عرضة لسلطان الأسطورة الطاغي، لم تتمكن من التخلص من تبعات النظرة الإحيائية و تأثيراتها في تفسيرها السببي، فانتهى بها الأمر إلى لاعقلنة المعقول، بدل أن يحصل العكس.

---

(62) ـــ محمد عباس: "أفلاطون و الأسطورة"، مرجع سابق، ص: 75.

وإذا كانت الأسطورة مع الفلاسفة السابقين على أفلاطون تمثل لحظة الـــ "ما قبل فلسفة، فإنها مع أفلاطون تمثل لحظة الـــ "ما بعد فلسفة"، أي أن الأسطورة تحولت من موجِّه للعقل إلى موجَّه بالعقل. فهو قد تفلسف في المفاهيم ابتداء، ثم خلق لها عالم من الرموز الحسية حتى يتيح لمن لم يتطهروا بعد من نوازع الجسد من غير الفلاسفة إمكانية إدراك المعقولات من خلال أسلوب التميل بما هو وظيفة أسطورية تجاوبا مع أفقهم الإدراكي الذي يقف عند سقف المحسوس، و"أسطورة الكهف" خير مثال على ذلك. فكيف لا تمثل الأسطورة عند أفلاطون لحظة الـــ "ما بعد" فلسفة وهو المبدع لأساطيره الخاصة، و حينما تكون الأسطورة من صنع الفرد لم يعد لها سلطانا اجتماعيا و لا سلطة معرفية. "فلقد كان أفلاطون متحررا كل التحرر عندما ابتدع هذه الأساطير. و لم يكن خاضعا لتأثيرها، فوجهها وفقا لمشيئته و غايته، أي غاية الفكر الدياليكتيكي و الأخلاقي. و لا تتمتع الأساطير الحقة بهذه الحرية الفلسفية، لأن الصور التي تتألف منها لا ينظر إليها كصور، (أي لا ينظر إليها على أنها رموز) بل ينظر إليها على أنها حقائق. و لا يمكن رفض هذه الحقائق أو نقدها، بل يجب تقبلها بغير مناقشة."[63]

طبيعة و خصوصية اللامعقول الأفلاطوني:

إن اللامعقول- الأسطورة في لحظة الـــ "ما قبل فلسفة" كان يتسم بعمق امتداده التاريخي، و تجذره الاجتماعي، و تمركزه في اللاوعي الجمعي. و بانتقاله إلى لحظة الـــ "ما بعد فلسفة، و تمرير أفلاطون له عبر مصفاة العقل تم فصله عن سياقه التاريخي بحيث لم يعد ينظر إلى حيثيات الأسطورة على أنها تمثيل لوقائع وأحداث تاريخية تروي قصص الأبطال و الآلهة، بل ينظر إليها على أنها مجرد رموز معبرة عن الحقيقة، و دلالات كاشفة عن المعنى، و أمثلة شارحة للمفهوم. كما تم استدعاؤها و استقبالها مجردة من سلطتها و سلطانها الاجتماعي، لأنه لا سلطة

---

(63) ــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق، ص: 72.

تعلو فوق سلطة العقل (هذا هو الدرس الفلسفي لذي أفاده أفلاطون من أستاذه سقراط). و لم تعد متمركزة في اللاوعي فارضة صورها على المخيلة، و معاييرها على السلوك، بل تم إخراجها إلى ساحة الوعي و تعرُّضها لأنوار العقل الكاشفة قصد التحكم فيها و توجيهها.

و هكذا فإن الاستيعاب الفلسفي للأسطورة وضعها أمام حتمية التحول؛ تحول في الخصوصية و الوجود؛ من الوجود التاريخي و الانتشار الاجتماعي إلى الوجود الذهني الذي عطّل طاقتها الإيحائية، و استعاض عن خصيصتها الجمعية (باعتبارها نتاج للخيال الجمعي) مانحا إياها خصوصية؛ بحيث يكون العقل مولدا للمعاني من الوقائع التي تحكيها، و ليس متلقيا لمعاني توحي بها انطلاقا من خصيصتها الجمعية.
فاللامعقول بالطبيعة التي يتميز بها و الوظيفة التي يمارسها و القيمة التي يحظى بها خارج (قبل) التجربة الفلسفية الأفلاطونية، ليس هو اللامعقول الذي استقبلته واستوعبته هذه التجربة. فقد أصبحت الأسطورة تخضع لـــ "معيار الخير" عند أفلاطون بعدما كانت تضع معاييرها و تفرضها على الذات. و أصبحت تنساق وراء الأهداف و الغايات التي تحددها الفلسفة بعد ما كانت ترسم هي نفسها الغايات و تقود الإرادة الإنسانية نحوها دون احتيار أو تبصر. و هناك فرق بين الأهداف التي ترسمها و تفرضها الأسطورة نفسها؛ فتكون موجِّهة، و هذا ما نسميه باللامعقول السلبي، لأنه يكرس حالة انفعال الذات به، و بين الأهداف التي يحددها المتعاطي معها(الفيلسوف) فيكرسها لتحقيقها ؛ فتكون موجَّهة، وهذا ما نطلق علية اللامعقول الإيجابي، لأنه يكرس تفاعل الذات معه و تأثيرها فيه.

و من هنا فإن أفلاطون لم يستخدم الأساطير القديمة، و لم يستدعها، و لم يعرفها لكي يعيش الموضوعات الأسطورية الكبرى، بل كان ينتقي منها ما يمكن أن يخدم غايات محددة في فلسفته، أي أن تجاوز التعاطي مع الأسطورة موضوعاتيا، والإمساك بها أداتيا؛ هو تجاوز لها كمرحلة معرفية تاريخية باعتبارها المستوى الفكري الـــ "ما قبل" عقلاني. لأن اللامعقول إذا فرض نفسه كموضوع؛ لا يكون

هناك؟ ذلك أنها ما كان يمكن أن تكون من جديد إلا إذا كانت موجودة، و على وجودها هذا سيكون هناك دليل كاف إذا أصبح واضحا لنا بالفعل أن الأحياء لا يأتون من أي شيء آخر إلا من الموتى." و من هذه المسلمة الدينية الأسطورية التي تقرر حقيقة "خلود النفس" يستلهم برهانا فلسفيا(برهان الأضداد) مواصلا حديثه مع محاوره: "و لننظر إن كان كل أولئك [و هو هنا يقصد كل الكائنات الحية] ينشأون على هذه الطريقة: الأضداد من الأضداد و ليس من شيء آخر، فيكون للجمال مثلا ضد هو القبح و للعدل ضد هو الظلم إلى غير ذلك من آلاف الأمثلة. فلننظر إذن في هذا: إن كانت هناك ضرورة تقضي بأنه إذا كان هناك ضد، فإنه لا ينشأ هو نفسه من أي شيء آخر إلا من ضده... و هكذا يا كيبيس الصديق، فإذا حدث و مات كل ما يشارك في الحياة، و أنه بعد أن يموت تحتفظ الأشياء الميّتة بنفس الشكل و لا تبعث من جديد إلى الحياة، ألا يبدو لك بضرورة قاهرة أن كل شيء سينتهي بأن يموت و لن يكون هناك شيء حي البتة؟"[64]

نفيد من هذا النص أن أفلاطون (على لسان سقراط) يبدأ حديثه عن خلود النفس بقول مأثور ذي طبيعة دينية أسطورية ليرتفع إلى البرهان الفلسفي، و في هذا إشارة واضحة إلى أن علاقة المعقول باللامعقول عند أفلاطون؛ هي علاقة تواصل واتصال، لا قطيعة و انفصال. فاستدعاؤه لهذه الأسطورة ينم عن موقف قبول لها، لكنه لم يقبلها ليعيشها كموضوع لانتشاء الروح، بل لاستثمارها كأداة لتحقيق مطلب فلسفي؛ هو إخراج المفهوم من سديم التجريد، و رفع الحجب و الستائر التي أسدلتها الحواس فأوقعته في عتمتها(أي المفهوم)؛ فحرمت العقل من رؤيته ، أي أنه لم يقبل الحكاية الأورفية عن خلود النفس لأنه يؤمن بعقيدتها، أو استجابة لنزوع وجداني نحو الأسطورة، بل لأن الدليل العقلي يثبت صحة مضمونها. فما أقره النقل لم يتناقض مع ما برهنه العقل. كما أن البدء بالأسطورة مقتضى بيداغوجي في تعليمية الفلسفة، و أمر يستلزمه فقه الإقناع و التواصل(من منظور فلسفة التربية

(64) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 138 ــ 139 ــ 143.

هناك؟ ذلك أنها ما كان يمكن أن تكون من جديد إلا إذا كانت موجودة، و على وجودها هذا سيكون هناك دليل كاف إذا أصبح واضحا لنا بالفعل أن الأحياء لا يأتون من أي شيء آخر إلا من الموتى." و من هذه المسلمة الدينية الأسطورية التي تقرر حقيقة "خلود النفس" يستلهم برهانا فلسفيا(برهان الأضداد) مواصلا حديثه مع محاوره: "و لننظر إن كان كل أولئك [و هو هنا يقصد كل الكائنات الحية] ينشأون على هذه الطريقة: الأضداد من الأضداد و ليس من شيء آخر، فيكون للجمال مثلا ضد هو القبح و للعدل ضد هو الظلم إلى غير ذلك من آلاف الأمثلة. فلننظر إذن في هذا: إن كانت هناك ضرورة تقضي بأنه إذا كان هناك ضد، فإنه لا ينشأ هو نفسه من أي شيء آخر إلا من ضده... و هكذا يا كيبيس الصديق، فإذا حدث و مات كل ما يشارك في الحياة، و أنه بعد أن يموت تحتفظ الأشياء الميّتة بنفس الشكل و لا تبعث من جديد إلى الحياة، ألا يبدو لك بضرورة قاهرة أن كل شيء سينتهي بأن يموت و لن يكون هناك شيء حي البتة؟"[64]

نفيد من هذا النص أن أفلاطون (على لسان سقراط) يبدأ حديثه عن خلود النفس بقول مأثور ذي طبيعة دينية أسطورية ليرتفع إلى البرهان الفلسفي، و في هذا إشارة واضحة إلى أن علاقة المعقول باللامعقول عند أفلاطون؛ هي علاقة تواصل واتصال، لا قطيعة و انفصال. فاستدعاؤه لهذه الأسطورة ينم عن موقف قبول لها، لكنه لم يقبلها ليعيشها كموضوع لانتشاء الروح، بل لاستثمارها كأداة لتحقيق مطلب فلسفي؛ هو إخراج المفهوم من سديم التجريد، و رفع الحجب و الستائر التي أسدلتها الحواس فأوقعته في عتمتها(أي المفهوم)؛ فحرمت العقل من رؤيته ، أي أنه لم يقبل الحكاية الأورفية عن خلود النفس لأنه يؤمن بعقيدتها، أو استجابة لنزوع وجداني نحو الأسطورة، بل لأن الدليل العقلي يثبت صحة مضمونها. فما أقره النقل لم يتناقض مع ما برهنه العقل. كما أن البدء بالأسطورة مقتضى بيداغوجي في تعليمية الفلسفة، و أمر يستلزمه فقه الإقناع و التواصل(من منظور فلسفة التربية

---

(64) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 138 ــ 139 ــ 143.

المعاصرة): فالتعبير الأسطوري أداة جيدة و فعالة، و مثال وظيفي لتقريب حقيقة المفهوم من العامة و استدراجها باتجاه الآفاق التجريدية العقلانية، لما للأسطورة من سلطان على نفوسها، و من مقدرتها على تثبيت الأفكار، و لما لديها من نزوع طبيعي نحو البيان و الإيمان، وعزوف عن البرهان. كما أن استتباع المعتقد الأورفي في إثبات خلود النفس بدليل عقلي(برهان الأضداد)؛ إيحاء بأن العقل لا يتعارض مع ما يضاده بالطبيعة والجنس ، بل ينفتح عليه؛ يستقبله و يستوعبه، إنه قاض عادل: إذا وجد فيما يحاكمه، و هو اللامعقول، ما يؤسس للمعقول أو يقربه منه، تعايش معه و وفر له الإقامة في مملكة الفلسفة، و عند ذاك يُعقلن المعتقد، وتتصالح الحقيقة مع المجاز، و يسكن المفهوم في لب الرمز. أي حينما تقدم الأسطورة نفسها كلغة للتعبير و مثال للتوضيح، أو قل حينما تتزل منزلة "خادمة طاليس"، تزيل عن نفسها الغربة و الغرابة، فيألفها العقل و يستأنس بها، و كأن العقل هنا في موقفه من الأسطورة يتحرك في وفاق (مسبق) مع منطق الآية التي تقول: "و إذا الذي بينك و بينه عداوة كأنه ولي حميم"، و كأنه يحول منطق الصراع و التوتر إلى منطق للتدافع والانسجام.

إن هذا التفكير الإجرائي الآداتي في الأساطير الموروثة، هو الذي أهل أفلاطون في نظرنا إلى الانتقال إلى مرحلة إبداع أساطير خاصة. فهو قد تحرر من سلطة وسلطان الأساطير العامة ليحرر أساطير خاصة أنتجتها مخيلته تحت رقابة وعيه الفلسفي. و الأسطورة من منظور هذا الأفق الإبداعي لها، لم تعد تعني موضعة تجربة الإنسان الاجتماعية؛ بل تجربته الشخصية.

واللامعقول يكشف عن خصوصيته و طبيعته في تخريجها و إخراجها الأفلاطوني من خلال نموذج أساطيره الخاصة التي أبدعها.
فما هي خصوصية الأسطورة الأفلاطونية؟

إنها تتميز ابتداء بتحررها في وجودها من تأثير الأساطير الموروثة، حيث إنها "تتمتع بحرية فلسفية" على حد قول أرنست كاسيرر. و ما يعطيها تميزا و تفردا، ومذاقا خاصا؛ هو عدم خضوع كاتبها لتأثيرها عند إبداعها، فيوجهها كيف يشاء لتحقيق أهداف معينة في فلسفته، أي أنه لا يطلق العنان لمخيلته إلا في حالة صحو عقلي كامل. فحينما نتعمق في قراءة "أسطورة الكهف" نجد أنه ألفها و هو في قمة إشراقه الفلسفي، لأن كل رمز فيها يعبر عن مفهوم و يدل عليه و ليس العكس. فالعقل يؤسس المفاهيم ابتداء، ثم يستدعي الخيال و يثيره لينشئ الصور التمثيلية للمفاهيم. فمنطق ترتيب الحقائق لا يقضي بأن تكون الفكرة مسبوقة بمثالها الشارح.

كما أن اللجوء إليها و الحاجة إلى إبداعها تفرضها معضلة فكرية أو مشكلة يراد إيجاد حل لها، و لعل في هذا ما يذكرنا به هيجل فيما ذهب إليه من "أن أفلاطون كان يلجأ إلى الأسطورة في الحالة التي يشعر فيها العقل بأنه عاجز عن أن يتدرج بوسائله الخاصة في تقريب الحقيقة و توضيحها. و المعضلة التي واجهت أفلاطون و اضطرته للاستنجاد بالأسطورة لتجاوزها هي عجز الآلة الحسية عن إدراك الحقيقة العقلية، فأدوات الحس لا حظّ لها من الحقيقة إلا ظلالها، فهي لا تدرك إلا صورة الشمس المعكوسة في بركة الماء، لا الشمس ذاتها. من هنا جاءت الحاجة إلى إبداع أسطورة الكهف لمقابلة المفاهيم العقلية بصور حسية لتقريب الأفهام من الحقيقة، و العروج بالذات باتجاه عالم المعقولات.

و إذا كانت الأساطير العامة منفتحة على القابلية للتصرف فيها بالزيادة أوالنقصان على مر الزمان، فإن الأساطير الخاصة تبقى ثابتة في بنيتها و حيثياتها، و منفتحة على قابلية التأويل فقط(أسطورة الكهف مثلا). لأن ما يفتح الأساطير العامة على القابلية للتصرف و التحوير هو أساسها الثقافي الجمعي المشترك الذي ترتد إليه، حيث إن مبدأ التناقل و الانتشار الذي تستند إليه في وجودها و وظيفتها الاجتماعية، يجعل مضامين حكاياتها المتداولة، مختلفة باختلاف مشاعر المتلقين لها في شدة و حدة و مدة الأثر الذي تتركه في نفوسهم. بينما الأساطير الخاصة تبقى

محافظة على وحدتها البنيوية و المفهومية و سياقها الدلالي، لأنها أثر معرفي مدون، و ما يدون يكتسب مناعة ضد التحوير و التغيير، بخلاف الأساطير العامة التي هي خطاب شفوي تكون مضامينه رهينة العواطف و الأمزجة و المشاعر الدينية والمكبوتات اللاشعورية.

و لا تتمتع الأساطير الخاصة بالقدسية التي تتمتع بها الأساطير العامة. لأن الأساطير الموروثة تنشأ عن المعتقد الديني و تكون بمثابة امتداد طبيعي له، و لذلك فهي مقدسة لأن الدين في بعده السيكولوجي الأعمق هو تكريس للقدسي من خلال حالة وجدانية سابقة على أي تصور عقلاني. و هذا ما يجعل الأساطير العامة تحدد الأهداف المعرفية و الغايات السلوكية؛ فتفرضها على الذات، فتكون خاضعة لسلطتها خضوعا كاملا. بينما الأساطير الخاصة ليست مقدسة، لأن الخيال الفردي أنتجها بدافع فلسفي، و بالتالي لا يمكن للتفكير النقدي أن يكون أساسا لإنتاج المقدس. و هي رهينة في وجودها و وظيفتها لحاجات الفيلسوف المعرفية و متطلباته البيداغوجية.

و هي بخلاف الأساطير الحقة؛ تخضع في خلقها و صياغتها لمعيار" فكرة الخير". فعدم احتكام الخيال الجمعي المشترك إلى معيار "فكرة الخير" في صناعة الأساطير هو الذي أدى إلى تصوير الآلهة بكل صفات الشر و تبعاتها من صراع بينها و خداع لبعضها البعض. و بما أن هذه الأساطير تحظى بقدسية و تنزل في نفوس البشر منزلة العقيدة الدينية، فإن تلك المعتقدات الأسطورية عن الآلهة تنعكس على سلوكهم، فيسود الشر و تنتشر الرذائل، فتكون المدينة فضاءا عموميا يعكس الصراع الموجود بين الآلهة. و من هنا " أصرّ (أفلاطون) على القول بأنه لو أن الإنسان لم يهتد إلى فكرة وافية صحيحة عن آلهته، ما كان في وسعه أن يأمل في تنظيم عالمه الإنساني، أو يأمل في القدرة على حكمه، فمادمنا نعتقد في وجود صراع دائم بين الآلهة، و وجود خداع متبادل بينهم ــ كالتقليد السائد ــ فإن الشر لن يختفي من المدينة، لأن صورة الآلهة كما تبدو للناس هي مجرد انعكاس لحياتهم و العكس بالعكس...و أول خطوة ينبغي القيام بها للاستعاضة عن الآلهة الأسطورية

بما وصفه أفلاطون بأنه أسمى معرفة، أي فكرة الخير".[65] و لذلك فأفلاطون حدد فكرة الخير، أولا، كغاية فلسفية سامية، تم راح ينشئ بعد ذلك أسطورة لشرحها وتوضيحها، و بهذه الكيفية التي تكون فيها الأسطورة محكومة و موجهة بغاية فلسفية مسبقة، يكون اللامعقول إيجابيا و فاعلا كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

و لذلك، فـــ "القول بأن هناك عدة آلهة، بينها نزاع و حروب و مشاحنات هو قول مناف للعقل من وجهة نظر تأملية، كما أنه دال على الفسق من وجهة نظر دينية وأخلاقية".[66] لأن الأسطورة التي صورتها بهذه الصفات لم تخضع في تصويرها لمعيار الخير، و بهذه الكيفية التي تكون فيها الأسطورة محددة لغاياتها بنفسها سلفا، و متملصة من كل رقابة فلسفية؛ يكون اللامعقول غير فاعل كما سبقت الإشارة إلى ذلك أيضا. و كمثال على المظهر السلبي للامعقول، نجد أن الفوضى والصراعات و الحروب و الظلم الذي كانت تتسم به المدينة اليونانية في المرحلة الأسطورية؛ الـــ "ما قبل فلسفية" كان نتيجة منطقية للصورة المرسومة عن الآلهة في مخيلة الأفراد، فهم لم يفعلوا إلا أن ترجموا عقيدة الشر و الفساد إلى سلوك سياسي و اجتماعي. و لذلك قال أفلاطون: "و نحن ننشئ مثلنا السياسية على غرار نظراتنا إلى الآلهة".

و الأسطورة بهذه الخصوصية التي اكتسبتها، و الطابع الفردي/ الإبداعي الذي طبعت به، و بالأبعاد الفلسفية التي انطوت عليها ليست هي الشكل الوحيد للامعقول الذي تضمنته فلسفة أفلاطون، بل إن له شكلا آخر مرتبطا بتجربته الوجودية، ومتمفصلا معها. و هذا الشكل يختلف في طبيعة حضوره و مستوى تأثيره في فلسفته عن الشكل الأول: فإذا كان تأثير الأسطورة قد ارتبط بشكل الحقيقة و صورة بنائها و أسلوب تبليغها، فإن تأثير التصوف تجاوز الشكل إلى المضمون، امتد إلى التركيب المفهومي للحقيقة. و يتجلى ذلك بوضوح في نظريتي المعرفة و المثل.

---

(65) ـــ أرنست كاسيرر: "الدولة و الأسطورة"، مرجع سابق، ص: 97.

(66) ـــ أرنست كاسيرر: المرجع نفسه ، ص: 82.

الطابع الصوفي للامعقول الأفلاطوني:

تتحدد ملامح الطابع الصوفي كتوجه لاعقلاني في فلسفة أفلاطون من خلال تصوراته الوجودية و المعرفية المرتبطة بحقيقة و طبيعة النفس الإنسانية. و سنكتفي هنا بالتركيز على بيان البعد الصوفي في رؤيته الفلسفية للوجود (وجود النفس)، و نرجئ الكلام عن هذا البعد في نظرته لموضوع "المعرفة" إلى لحظة فكرية لاحقة، تجنبا للتكرار، و التزاما بالمقتضى المنهجي الذي يفرضه منطق الحركة الفكرية للبحث: حيث إننا خصصنا الفصل الرابع للوقوف على تطبيقات اللامعقول و توظيفه في النص الأفلاطوني، و أن "المعرفة" هي أحد أهم الموضوعات التي خضعت للتوظيف اللاعقلي، و شكلت الرؤية الصوفية مرجعية أساسية في مقاربتها.

حينما ندقق النظر في المكونات البنيوية و العناصر المفهومية لنظرية النفس عند أفلاطون؛ نجد أنها نظرية دينية أخلاقية في جوهرها: فمفاهيم: الخطيئة، السقوط، التقمص، التناسخ، التطهر، الاتصال، الخلاص، الاتحاد، التشبه بأفعال الإله... كلها مفاهيم فلسفية تستبطن نزوعا دينيا، و تنم عن وصفة صوفية لعلاج مضاعفات الخطيئة و تجاوز مأزق السقوط في براثين الجسد و قيود المحسوس.

و انطلاقا من هذا الأفق البنيوي المفاهيمي، يبدو القول الفلسفي الأفلاطوني حول سؤال الوجود في بعده الإنساني استئنافا للموروث الأسطوري الديني في مسحته الصوفية، حيث يتبين أنه قد "استلهم في الحوارات الأولى ، نظريته في النفس من العقيدة الصوفية الفيثاغورية... لقد تأثر بالعقيدة الصوفية ــ الفيثاغورية إلى حد بعيد جدا"[67]. كما لا يجب أن ننسى كذلك، أن الأحداث التي عاشها، و منها موت سقراط، جعلته يجوز معنى المعقول و يعطيه امتدادا روحانيا[68]. و ما يؤكد النزوع الديني الصوفي لتفكيره الفلسفي في موضوع النفس، هو رجوعه المتكرر إلى "الأسرار"

---

(67) ــ جيروم غيث: "أفلاطون"، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت(د ــ ط)، 1970، ص:108 ــ 118.

(68) ــ E. R. DODDS : « LES GRECS ET L'IRRATIONNEL, Traduit de l'anglais par Michael Gibson, Champs Flammarion, 1977, p. 207.

الدينية الأورفية، خصوصا في محاورة فيدون، كقوله مثلا: "و إنه لمن المحتمل أن أولئك الذين أسسوا لنا "الأسرار" لم يكونوا رجالا يستهان بهم، فقد قالوا لنا في الحق منذ القديم، و لكن رمزا، إن من يذهب إلى هاديس، و هو لم يتطهر و لم يلقن الأسرار، سيظل مغمورا في الطين، أما المتطهرون و من لقنوا الأسرار فسيكون مقامهم، عند وصولهم إلى هناك، إلى جوار الآلهة"[69].

و يجب التنبيه هنا، إلى أن الرؤية الصوفية لموضوع النفس لم تنشأ و لم تتبلور نتيجة لعوامل ثقافية خارجية، و ظروف محيطة بشخص الفيلسوف فقط ــ أشرنا إليها سابقا ــ بل هي فضلا عن ذلك، نتاج الطبيعة الإلهية للنفس، و المأزق الوجودي التي وقعت فيه، و الوضع اللاأخلاقي الذي تعرضت له في عالم الفساد. فالطبيعة الصوفية للنظر مستوحاة من الطبيعة الروحانية للنفس قياسا على القاعدة المنهجية و العلمية القاضية بأن "طبيعة المنهج مستوحاة من طبيعة الموضوع. و أفلاطون قد اعترف بوجود عامل لاعقلاني في النفس[70]، الأمر الذي استدعى تعامله معها بأسلوب لاعقلاني.

فحركة النفس باتجاه تحقيق و استعادة وجودها الإلهي، بدءا من لحظة محاولة انفصالها عن الجسد ــ و ما يستلزم ذلك من طقوس دينية و ممارسات أخلاقية، و كذا تعرضها عملية التناسخ التي يشترطها مبدأ التطهر ــ وصولا إلى لحظة اتصالها بـــ "المثال في ذاته"، حيث تتمتع بكامل وجودها الإلهي الذي افتقدته حال سقوطها، و الذي لم يكن حظها منه إلا تذكره و التطلع إليه. هي حركة دينية صوفية إشراقية. و هي إذ تتحرك بهذا التوجه الصوفي في باتجاه أفقها الميتافيزيقي، لا تتحرك ككل مركب في بنيتها الثلاثية(الشهوانية، العاقلة، الوجدانية)، بل تتحرك باعتبارها الجزء المتوسط، أي القلب الذي يتوسط العقل و الغريزة؛ "القلب الذي

---

(69) ــ أفلاطون: "فيدون"، ص: 135.

(70) ــ Ibid. p.211

لا يعرف و لكن الذي يريد و يحدس« الخير»"[71].

ربما كان حنين النفس للعودة إلى العالم الروحاني الذي كانت تقيم فيه قبل سقوطها هو الذي حرك "المزاج المنفعل" فيها(العاطفة). فهي عندما تتذكره ينتابها شوق و حنين مصدره مثال المثل/ الخير الذي يذكّرها بالكمال باعتباره الوجود المطلق الذي تصبو إليه. و تذكرها للمثال ينشأ عنه الوجد الإلهي الذي يسمو بالقلب عن مستوى الأهواء الأرضية الخائبة. مما يدفع إلى التسليم بأن تصور تحرك النفس في معراجها الصاعد بهذه الاستراتيجية الأخلاقية و بهذا التوجه الإيتيقي(Ethique) لا يمكن أن يكون إلا تعبيرا عن نزوع صوفي كامن في كينونتها التواقة إلى "مثال الخير".

إن الطريق(الصوفي) الذي تسلكه النفس من خلال صراعها مع الجسد من أجل هدف "صيد الوجود" الحقيقي كما يروق لأفلاطون أن يسميه، يرتبط بمبدأ "**التطهير**". و هناك نص يعرّف بما يقصده أفلاطون بالتطهير، حيث يقول على لسان سقراط: "التطهر ينحصر...في انفصال النفس بقدر الإمكان عن الجسد، و في تعويدها على أن تلم أطرافها من كل ناحية، و أن تتجمع، و أن تحيا بقدر المستطاع، سواء في الحاضر الآن أو فيما سيلي، وحيدة قائمة بذاتها، و قد تحررت من الجسم كما يُتحرر من القيد"[72]. و في نفس السياق يقول: "فالحقيقة في الواقع ما هي إلا نوع من التطهر من كل ما شابه هذا...بل إن الحكمة ذاتها هي أداة للتطهر"[73].

فإذا انطلقنا من مسلمة أن "التصوف(Mysticisme) فلسفة حياة، و طريقة معينة في السلوك، يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي، و الاتصال بمبدأ أسمى، وعرفانه الحقيقة، و تحقيق سعادته الروحية"[74]. فإن التطهر الذي هو سلوك

---

(71) ــ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية للمعرفة"، مرجع سابق، ص: 21.

(72) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 131.

(73) ــ معن زيادة: : "الموسوعة الفلسفية العربية"، المجلد الأول، معهد النماء العربي، الطبعة الأولى، 1986، ص: 258.

(74) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص:135.

الفلاسفة، و سبيلهم إلى إدراك الحقيقة، و من ثم تحقيق مشروع "الإنسان الإلهي" هو قوام العرفان، و مطلب الفلاسفة؛ بل شرط وصولهم إلى مقام "الحضرة"، حيث تتحول حالة "الوجد الصوفي" إلى قوة دافعة للنفس لتتقدم صعودا باتجاه تحقيق كينونتها الإلهية، و حيث ينتهي الإشراق إلى شروق الحقيقة وسطوع أنوارها. و من هنا يظهر أن "التطهر" هو ملتقى الفلسفي و الصوفي و المشترك المفهومي والوظيفي بينهما: فإذا كانت "الحكمة(الفلسفية) تطهّر"، فإن التصوف(العرفاني) مجاهدة. و التطهر هو عين المجاهدة على وجه المطابقة. فالمعنى المشترك بينهما يفيد و يقضي مقاومة النفس للجسد و الانتصار على نوازعه. و النفس التي تقودها الفلسفة إلى "لمّ أطرافها و التجمع حول ذاتها"، أي توحدها ــ على حد وصف أفلاطون لها، هي النفس التي يقودها التصوف إلى العزلة و الزهد في الدنيا. و إذا كان "التوحد"/ الانفصال هو شرط تحقق الإمكان الفلسفي أو التدرب على التفلسف، فإن "الاعتزال" و الزهد هو شرط ممارسة التجربة الصوفية. و بين هذا و ذاك تتموقع "الطهارة" كوسيط معرفي- أخلاقي؛ يتوسط مبدأ الانفصال(عن الجسد) و أفق الاتصال(الاتحاد بالله) الذي هو حالة من الوجد الصوفي. إنها مصفاة الروح من كل ما يتصل بالمادة و يخالطها، و "البُراق" الذي يحلق بالفيلسوف و يعْرُج به إلى عالم الخلود

و في ما يؤكد أن التفلسف ضرب من التصوف يقول أفلاطون: "أما العودة إلى جنس الآلهة فلن يكون إلا للنفوس التي اشتغلت بالفلسفة و غادرت الجسد طاهرة كل الطهر، فليس من المسموح الوصول إلى هذا إلا لمحب المعرفة. و لهذا كله يا عزيزيّ سيمياس و كيبيس، يبتعد الفلاسفة الحقيقيون بأنفسهم عن كل شهوات الجسد و يقاومونها و لا يسلمون أنفسهم لها، ليس لأنهم يخشون خراب بيوتهم أو الفقر، كما هو حال غالبية البشر من محبي الثروات، و ليس كذلك لأنهم يرهبون فقد مراكز التشريف، كلا ليس لهذه الأسباب أنهم يبتعدون عن شهوات الجسد"[75].

(75) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص:162.

فالعودة إلى جنس الآلهة هي من أجل استعادة النفس لوجودها الأصلي الذي هو قريب الشبه بالوجود الإلهي. فهي "تشبه أقرب الشبه الإلهي و الخالد و المعقول و ذي الطبيعة الواحدة"[76]. و هذه القرابة و التقارب في الشبه مع الوجود الإلهي التي تحدد الطبيعة الوجودية للنفس، تجعل علاقتها بالجسد الذي "يشبه أقرب الشبه ما هو إنساني و فان و متعدد و غير معقول و الذي لا يبقى أبدا هو هو على نفس الحال"[77]، علاقة تنافر و صراع. و الفلسفة هي سبيل النفس إلى تحررها من الجسد، و أفلاطون حينما قال: "الحكمة تطهر"، فإنما قصد بذلك تصفية النفس و تبرئتها من شهوات الجسد و سخافاته، و أوهام الإحساس و أشباحه، و بهذا فالتطهر يمثل ملتقى الأخلاقي بالمعرفي، و كأن بالمعرفة، هنا، ضرب من السلوك الإيتيقي، أو شكل من أشكال المجاهدة الصوفية.

و من هنا "كان هذا التطهير لدى أفلاطون تعذيبا، للتكفير عن الخطايا متقبلا في ارتياح، و عودا إراديا إلى العدالة و فرارا من العالم و شوقا إلى الموت و تشبها بالآلهة. لقد قيل في كثير من الأحيان أن فلسفته تصوف في بعض نواحيها، و الأجدى أن يقال، ما أراده هو و ما ذكره بنفسه أن التصوف قد صار فلسفة في مذهبه"[78]. فالفرار من العالم" كما يخبرنا سقراط، هو "التشبه قدر المستطاع بالإله"، و التشبه هنا يقترب من "الاتحاد" في معناه الصوفي. و من هنا، يظهر أن النزعة الصوفية الأفلاطونية تتجه نحو الزهد.

تكشف النزعة الصوفية عن نفسها عند أفلاطون من خلال دعوته و توجهه إلى الزهد، فهو لا يحتاج لديه إلى دليل. و ليس هناك أحد دعا إلى الزهد بنفس القوة

(76) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص:162.

(77) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص:162.

(78) ــ أوجست دييس: "أفلاطون"، ترجمة محمد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1998 ص: 99

التي دعا إليها أفلاطون[79]. و الدعوة إلى الزهد تؤكدها مواقف و أقوال صريحة في محاوراته، كقوله في فيدون أن «الجسم مقبرة النفس »، و تبلغ النزعة الزاهدة مداها في "محاورة الجمهورية" من خلال قوله في نهاية المحاورة: "إن الأمور الإنسانية كلها لا تستحق من المرء اهتمام".[80] كما تدل عليها قرائن غير مباشرة، من خلال مسلماته الفكرية: كالتعلق بالمثل و الإعراض عن ظلالها، و تجاوز المحسوسات إلى المعقولات، و احتقار العالم المادي. "هذا العنصر الزاهد هو العنصر الفيثاغوري في تفكير أفلاطون، و هو بالتالي عنصر مستمد ـــ على الأرجح ـــ من تأثره بتلك العقائد الشرقية القديمة التي لخصتها الفيثاغورية و زرعتها في تربة كانت في البدء غير صالحة لها، و هي البيئة اليونانية" [81]. و هذا الاتجاه الصوفي الزاهد امتد فيما بعد ليتحول إلى نزعة فلسفية قائمة بذاتها، هي النزعة الأفلاوطينية المحدثة، كما ظهر تأثيره في التراث المسيحي.

لكن هذا الخط الصوفي الزاهد في مسحته الأفلاطونية يتضمن تناقضا كبيرا. ففي الوقت الذي دعا فيه النفس إلى ممارسة فضائلها بعيدا عن عالم الجسد، و حياة المتع المادية، أي في الوقت الذي اعتبر فيه الجسد سجنا للنفس، رأى فيه فضاء لتحقيق المتع من خلال دعوته إلى تنظيم الدولة لاحتفالات يلتقي فيها الشابات و الشبان من المحاربين، و مكافأة المحاربين الشجعان بتحقيق الاتصال الجنسي تحفيزا لهم للإقدام على القتال. ففي الحوار التالي الذي دار بين سقراط وجلوكون، يبدي أفلاطون اهتماما متزايدا بالجسد ـــ الذي اعتبره مقبرة النفس ـــ ويحث على تحقيق المتع الجسمية، من خلال تحديده للكيفية التي يكافأ بها المحاربون الشجعان:

"جلوكون: أما ذلك الذي يفوق الباقين شجاعة، ألا ترى أن على الشباب و الأطفال أن يضعوا فوق رأسه الأكاليل، كل بدوره، في ميدان القتال؟

---

(79) ـــ ينظر تقديم فؤاد زكريا: لـــ "جمهورية أفلاطون"، مصدر سابق ص: 119.

(80) ـــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 543.

(81) ـــ فؤاد زكريا: المصدر نفسه، ص: 119.

سقراط: هذا رأيي.

ج: ثم يصافحونه بعد ذلك؟

س: أجل.

ج: و لكن هناك شيئا أعتقد أنه لن يحظى بموافقتك.

س: و ما هو؟

ج: هو أن يتبادل القبلات معهم جميعا.

س: إني على العكس من ذلك، أوافق على هذا كل الموافقة. و أود أن أضيف إلى هذه القاعدة أن كل من معه ينبغي ألا يأبى عليه قبلة خلال المعركة إن شاء، و بهذا نضمن أنه إذا كان أحد المحاربين مفتونا بشاب أو فتاة، فسيزداد حماسة لإحراز النصر.

ج: هذا عظيم، و لا تنس أننا قد ذكرنا من قبل أن المواطنين الشجعان سيمنحون فرصا للزواج تفوق فرص الآخرين، و أننا سنختار لهم نساء كثيرات مشابهات لهم، لينجبوا أكبر عدد ممكن من الأطفال.

س: هذا ما قلناه بالفعل"[82].

فقد كان أفلاطون ينظر إلى هذه المتع على أنها مشروعة ـــ بما فيها "الجنسية المثلية" ـــ بل يشجع عليها و يستحسنها، في الوقت الذي أدانها فيه في مذهبه الأخلاقي. و هو ما يفيد أن ثمة طابعا مزدوجا يسم فلسفته الدينية الأخلاقية: ففي الوقت الذي دعا فيه إلى إخضاع القوى الغريزية للقيم المثالية، شجع على إطلاق صراح القوى الدنيا. "و بذلك تنطوي الأخلاق الأفلاطونية على معاني الكبت و معاني الانطلاق في آن واحد"[83]. مما يدفع إلى الاستنتاج أنه أخفق في تحقيق الوثبة الصوفية لرؤية الخير الأسمى، إذ يبدو أن التوجه الصوفي عنده، مجرد رؤية و ميل روحاني يعبر عن تعطشه الديني، و لم يكن طريقا لتحقيق مشروع الإنسان الإلهي. فـــ "رغم شوقه العميق إلى الوحدة الصوفية في تحقيق وحدة كاملة بين

(82) ـــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 360.

(83) ـــ ينظر تقديم فؤاد زكريا لـــ "محاورة الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 121.

النفس الإنسانية و الله، إلا أنه لم يصبح صوفيا بالمعنى الذي كان عليه أفلوطين، و المفكرون الآخرون من المدرسة الأفلاطونية الجديدة. وربما يرجع ذلك إلى جدل الفلسفي و الصوفي وتنازعهما على مستوى تفكيره، فالتقارب الذي لمسناه بينها سابقا، هو تقارب على مستوى النظر و التنظير، ليس إلا، أما حينما يتعلق الأمر بالحكمة العملية، فإن أفلاطون يتصرف كفيلسوف أولا و ابتداء، إذ أن عقله المنطقي كان يتقدم عقله الصوفي و يقوده في نفس الوقت الذي يستعين به في إدراك حقيقة "الخير الأسمى". فالنشوة الصوفية التي تعتمد عليها النفس في تحقيق الاتحاد المباشر بالله، هي نتيجة و تتويج للطريق الأطول الذي يختاره الفيلسوف؛ طريق الصعود الاستدلالي المتدرج؛ "الطريق الذي يسوقه من الحساب إلى الهندسة، و من الهندسة إلى الفلك، و من الرياضة إلى الديالتيك". كما يشير إلى ذلك صراحة في محاورة الجمهورية.

فالاستعانة باللامعقول الصوفي لا تعني استيعاب المعقول الفلسفي أو تجاوزه، بل هو محطة في حركة الجدل الصاعد، فرضتها طبيعة موضوع التفكير، و هو "النفس" بوصفها "جوهر ميتافيزيقي حال في الموجود/ الفاني، متطلعة إلى انفصالها و العودة إلى تجوهرها، و من ثم فالمسلك الفلسفي إلى هذا الأفق الميتافيزيقي الروحاني للنفس، يقتضي الاستئناس بالرؤية الصوفية، لإزاحة العتمة التي تكسو الجوانب الروحانية، حتى يتمكن العقل من رؤيتها و محاولة تعقلها.

الفصل الرابع

الفصل الرابع

وظيفة اللامعقول في النص الفلسفي الأفلاطوني

المبحث الأول:

وظيفة الأسطورة في نظرية المعرفة

المبحث الثاني:

وظيفة الأسطورة في نظرية الوجود الطبيعي و الإنساني

المبحث الثالث:

وظيفة الأسطورة في نظريتي السياسة و الأخلاق

تمهيد:

إن حديثنا عن طبيعة اللامعقول و دلالة حضوره في النص الأفلاطوني في الفصل الثالث يفضي بنا مباشرة، و من باب الاقتضاء المنهجي، و منطق الحركة الفكرية لإشكالية الموضوع إلى التساؤل عن وظيفته. فأفلاطون لم يستدعه و لم يحضره إلا ليوظفه في تشييد نسقه الفلسفي و بلورته، و سد الثغرات التي تتخلله على مستوى البنية و المضمون.

يتبين مما سبق أن العلاقة بين الفلسفة و اللامعقول عند أفلاطون هي علاقة اتصال على مستوى المنهج فقط ليأخذ دورا وظيفيا، و ليست لحظة حوار بين سلطتين معرفيتين، و هذا ما يدفع إلى التساؤل التالي: ما هي وظيفة اللامعقول في فلسفة أفلاطون؟ و ما دواعي هذا التوظيف و أبعاده؟

الملاحظ أن هذا الاستعمال الأداتي و التوظيف الإجرائي للأسطورة، قد عزز من حضورها، وأعطى مبرر قويا لاحتضان الخطاب الفلسفي الأفلاطوني لها، و تبديد اللبس و رفع التناقض على مستوى موقفه منها، أي أنه أراد أن يجعل من اقتضائها المنهجي واستدعائها لتمارس حضورا وظيفيا في نصوصه، مطية لإمكانية تحقيق التوافق بين المعقول واللامعقول على المستوى المنهجي، من حيث هما متناقضان في الطبيعة والأساس.

فالخطاب الفلسفي و الخطاب الأسطوري، متناقضان و متوافقان في نفس الوقت: فهما متناقضان خارجيا، إذا نظرنا إليهما باعتبارهما نسقين معرفيين مستقلين عن بعضهما البعض، إذ لكل منهما أسسه و لغته و أدواته و أهدافه المعرفية. و على هذا المستوى يبقى التناقض هو السمة المميزة للعلاقة القائمة بينهما؛ بين المفهوم العقلي المجرد و الصورة التخييلية التمثيلية للقضية المراد معرفتها، أي بين الإمساك بالحقيقة دراية(أو تعقلا) أو تلقيها رواية(أو حكاية).

و هما متوافقان داخليا(في اتجاه أحادي لا متبادل): فإذا تمكنت الفلسفة من إدخال الأسطورة إلى فضائها كوسيلة للتعبير (وليس أداة للتفكير) ــ و هذا ما فعله أفلاطون ــ و جردتها من سلطتها المرجعية المعرفية؛ قبلها العقل و تآلف معها. إذ لا يمانع المنهج الفلسفي في حركته الاستدلالية من إدراج الأسطورة كمثال شارح مقرب للمفهوم في كل خطوة من خطواته(المَشكَلة، الصورنة، البرهنة)

دواعي توظيف اللامعقول و أبعاده:

قصور في حجية المعقول.. أم ضعفه أمام سحر اللامعقول؟

قبل الوقوف على المفردات الدالة على وظيفة اللامعقول في فلسفة أفلاطون و فحص مضامينها، و قبل رسم الخريطة المعرفية و تحديد المواقع التي تمركزت فيها الأسطورة لأداء المهمة التي استدعيت من أجلها، يتوجب علينا ـــ ابتداء ـــ معرفة هواجس و دواعي التوظيف.

فلماذا اختار أفلاطون الأسطورة كأسلوب للتعبير عن أفكاره، رغم أنها شكل تعبيري يتعارض مع التفكير الفلسفي؟ هل يعد توظيفه لها طريقة في التفلسف؟

لقد أخذت الأسطورة عند أفلاطون وظيفة مزدوجة:

فهي تتخذ، أولا، وظيفة المثال الشارح، حيث اعتبرها أفلاطون نفسه وسيلة للتعبير تتوسط اللغة الفلسفية المجردة، و اللغة الطبيعية الحسية. فتكون الحاجة إليها ملحة، حينما يجد أن أفكاره تستعصي على إدراك المتلقي. و لم يتوقف دورها عند ذلك الحد، بل تعداه إلى صياغة المفاهيم و إعادة بنائها و تطويرها. "لم تكن الأسطورة عند أفلاطون زخرفة للأسلوب أو اقتصاد في الأفكار، و إنما كان دورها أبعد من ذلك، إذ كانت تفعل في الموضوع؛ لا بتوضيحه أو بسطه، و إنما بإعادة بنائه، فتطور الأفكار خاضع لتطور الصور و صيرورتها"[1].

و هي، ثانيا، وسيلة لتدارك قصور عجز الفيلسوف عن البرهنة المنطقية على بعض أفكاره و استدلالاته. فحقائق من قبيل: أصل العالم، طبيعة الألوهية، و الحياة الأخروية و أصل النفس البشرية و مصيرها، لا يمكن التوصل بصددها إلى معرفة يقينية على شاكلة المعرفة اليقينية بالحقائق الرياضية، و من هنا كان على أفلاطون أن يلجأ إلى الأسطورة بوصفها أفضل وسيلة لتقريب حقيقة هذا النوع من القضايا

(1) ـــ عائشة أنوس: "أساليب التخييل في الفلسفة العربية"، مجلة "فكر و نقد"، العدد 42، أفريل 2002.

التي تبقى معرفتها احتمالية لا يمكن إقامة البرهان عليها. و هنا نجد هيغل(Hegel) يتفق إلى حد ما مع أفلاطون في "أن الأساطير هي طريقة من طرق التفلسف؛ و غالبا ما كانت كذلك، و في بعض الأحيان يحكى قصدا بشكل أسطوري للإيحاء بأفكار سامية"[2].

انطلاقا من هذه الوظيفة المزدوجة للأسطورة؛ يتبين أن ثمة داعي بيداغوجي يبعث على استدعائها، حيث يجد الفيلسوف من خلالها في خلق التواصل مع المتلقي حين يقدم له أفكارا مجردة في قالب تمثيلي تخييلي أخّاذ، مستثمرا ما هو معطى ومتداول لديه لبناء المفاهيم الفلسفية و بلورتها.

إن ثمة داعي آخر وجه أفلاطون لاستخدام الأسطورة ـــ و هو في تقديرنا الأهم ـــ حيث إن طبيعة نسقه الفلسفي القائم الثنائيات و المتقابلات الضدية يتطلب التمثيل الأسطوري. فالأسطورة بما هي نشاط خيالي تمثيلي في هذه المتقابلات(المثل= المحسوسات/ اليقين = الظن/ النفس = الجسد...) فضاء معرفيا لاشتغالها، و لذلك نجدها حاضرة في كل أعماله تقريبا. و كنا قد أشرنا سابقا إلى أن الاتصال بين الأسطورة و الفلسفة عند أفلاطون هو اتصال على مستوى المنهج، وبالتالي فإننا نجد أن التناسب القائم بين طبيعتها التشخيصية التمثيلية و الطبيعة الجدلية/ الثنائية للموضوع، هو الذي يؤسس لتوظيفها المنهجي و يبرر انفتاح الخطاب الفلسفي عليها. أي أن ما جعل النص الفلسفي ينفتح عليها، هو "فكرة التناسب"، إذ شكلت الأساطير لدى أفلاطون أسلوبا لتمثيل التناسب بين المعرفة الحسية في عالم الفساد و المعرفة العقلية في عالم المثل، "لأن الأسطورة بفضل بنيتها التي تقوم على المتقابلات بين المرئي/ اللامرئي، اليقين/ المحتمل، الآلهة/ البشر...تسمح بالتعبير عن فكرة التناسب بألفاظ حسية، لأن مشكلة أفلاطون تمثلت في كون الحسي يرى

(2) ـــ هيغل: "محاضرات في تاريخ الفلسفة"، مرجع سابق، ص: 182.

و لا يفهم، و الأفكار تفهم و لا ترى"[3].

لكن الفلسفة بعد أفلاطون نظرت إلى الأسطورة على أنها شكل تعبيري ما قبل فلسفي. فأرسطو يصف الذين يستخدمون الأسطورة في الفلسفة بقوله:"إن أولئك الذين يستعملون الأسطورة في الفلسفة غير جديرين بأن نهتم بهم اهتماما جديا"[4]. كما نجد هيغل رغم اعترافه بدور الأسطورة في التفلسف، فإنه يرى فيها عائقا أمام التفكير الفلسفي، حيث يقول: "إن الفكر الذي يتخذ نفسه كموضوع، لابد له من التموضع أيضا في شكله، و عليه أن يتخطى شكله الطبيعي، و أن يظهر في صورة فكرية. غالبا ما يُعتقد أن أساطير أفلاطون أفضل من أسلوبه التجريدي؛ و الحقيقة أنه يوجد عرض جميل لدى أفلاطون. و لو نظرناه من قرب لرأينا أن مرد أساطيره جزئيا إلى عجزه عن عرض أفكاره على الناس عرضا أكثر نقاوة"[5]. فلا وجود للفلسفة دون مفاهيم، و النشاط الفلسفي نشاط مفاهيمي بالدرجة الأولى. و من ثمة فلجوء أفلاطون إلى الأسطورة كان نتيجة لعجزه عن التوضيح المنطقي لتصوراته، كما يقدر هيغل ذلك. و هو نفس الرأي الذي ذهب إليه وولتر ستيس حينما اعتبر أن استخدام الأسطورة، مظهر من مظاهر العجز عن توضيح حقائق الأشياء، و هو بقصد بذلك، أفلاطون بصريح قوله: "...و عندما يكون أفلاطون عاجزا عن شرح أي شيء، فإنه يغطي هذا العجز في مذهبه بالأسطورة"[6]. و يستشهد على موقفه بمثال في محاورة(طيماوس)، فيقول: "و لهذا نجده في محاورة (طيماوس) بدلا من أن يقدم التفسير العقلاني، يعطينا سلسلة من الأساطير الخيالية عن أصل العالم، و حين نجد أساطير في محاورات أفلاطون، فإنه يمكننا أن نشك في أننا قد وصلنا إلى نقطة من نقاط الضعيفة في مذهبه"[7].

---

(3) ــ عائشة أنوس: "أساليب التخييل في الفلسفة العربية"، مجلة فكر و نقد، مرجع سابق

(4) ــ أرسطو: "كتاب الميتافيزيقا"، نقلا عن هيغل: محاضرات في تاريخ الفلسفة، ص: 182.

(5) ــ هيجل: "محاضرات في تاريخ الفلسفة"، مرجع سابق، ص: 182.

(6) ــ وولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق، ص: 148.

(7) ــ وولتر ستيس: المرجع نفسه، ص: 149.

يجب التنبيه إلى أن أفلاطون حينما أدخل الأسطورة في نسقه الفلسفي، أفقدها الوظائف التي كانت تشغلها في سياق فكر بدايات تكون مجتمع المدينة، حيث كانت ترهن تناول الوجود و المعرفة لسلطة اللاعقل. فهو قد تعامل معها على أنها مجرد وسائل للتوضيح و الفهم. فوظيفتها تربوية تعليمية بالأساس. أي أنها لا تخرج عن كونها طريقة تأويلية و وسيلة للتعبير عن الذي لا يمكن التعبير عنه. و "بهذا المعنى تلعب الأسطورة في النظام الفلسفي الأفلاطوني دور إدخال اللازمني في حديث البشر، و وظيفة تعيين الواحد/ الماهية داخل أطر الخطاب الإنساني"[8]. و في تقديرنا أن ما فرض استدعاءها و توظيفها هو حضورها الكثيف و تجذّرها في الطبقات العميقة للفضاء النظري القائم آنئذ و التراث المعرفي السابق على الفلسفة الأفلاطونية و المحيط بها، و بالتالي فالنجاح في تقريب الحقيقة من المتلقي و الارتقاء به إلى أعلى مراتبها، يقتضي، بيداغوجيا، الانطلاق مما عنده من مكتسبات، و مما يؤسس تصوراته من قناعات، و هي في أغلبها أسطورية.

و تأسيسا على ذلك نعتقد أنه لا يمكن أن يكون حضور الأسطورة داخل الخطاب الفلسفي الأفلاطوني ـــ بما يتسم به من تفكير عقلاني إشكالي مفاهيمي، و في الوقت الذي مثل فيه تكثيفا لأهم توجهات العقلانية اليونانية ـــ تعبيرا عن عجز في البرهنة و التبليغ، و قصور في التفكير. بل إننا نرى أن لجوءه للأسطورة كان خيارا إبستيمولوجيا و اختيارا منهجيا لتشييد نسقه الفكري و تأسيس الحقيقة، من منطلق أن الاتجاه المثالي و الأفق الميتافيزيقي لفلسفته لا يبتعد كثيرا عن الأسطورة في اتجاهها الخيالي، فعلى سبيل المثال، نجد أن محاورة "المأدبة" في معالجتها لموضوع ميتافيزيقا الحب، تربط بين اللامعقول (التحرك الوجداني للإنسان و نزوعه الروحي نحو الجمال)، و المعقول(المعرفة العقلية لمثال الجمال). و بذلك يبدو الخيال قاسما مشتركا بين الحقيقة الأسطورية و الحقيقة الفلسفية المثالية. مما يجعل الأسطورة أسلوبا أنسبا لتصوير حقائق المثل و إنزالها إلى الأفهام لما تتوفر عليه من خواص توضيحية و أدوات تبليغية، كالاستعارة و الرمز و التمثيل.

---

(8) ـــ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية اليونانية، مرجع سابق، ص: 41.

المبحث الأول:

وظيفة الأسطورة في نظرية المعرفة

1 ـ الطابع المثالي للمعرفة كباعث على أسطورية التعبير :

إن النظام الفلسفي الأفلاطوني يتأسس على ثلاث مقولات كبرى هي "النفس"، "المثل"، و "المعرفة". و أن "المثل هي مبدأ المعرفة و الوجود معا. فهي مبدأ المعرفة لأن النفس لا تدرك الأشياء و لا تعرف كيف تسميها إلا إذا كانت قادرة على تأمل المثل، و هي مبدأ الوجود لأن الجسم لا يتعين في نوعه إلا إذا شارك بجزء من مادته في مثال من المثل"[9]. و من ثم فإن علاقة مقولتي "النفس" و "المعرفة" بمقولة "المثل" هي علاقة المتغيرين بالثابت الذي يشدهما. فالنفس في حال تناسخها وارتباطها بالجسد تختلف عن حال تحررها وعودتها إلى حقيقتها الإلهية. و المعرفة في مستواها الحسي الظني الوهمي، غير المعرفة في أفقها العقلي المثالي المطلق. أما "المثال" "فهو الحقيقة المطلقة ذاتها، الخالدة، البسيطة، المتعالية، التي لا توجد إلا بالنسبة لذاتها و في ذاتها قبل وجود أي شيء يمكن أن يستمد منها بعضا من صفاته أو خصائص ملازمة له[10]، و المتعالي بطبيعته عن أية صيرورة و تغير. و من ثم فهو مقوم الوجود و معيار المعرفة، تتطلع إليه النفس و تحتكم إليه لتحقيق وجودها الفاضل و ممارسة فعل تعقلها باتجاه أفق اكتشاف الحقيقة على وجه اليقين. و عليه فالوجود الحقيقي هو الوجود المثالي، و المعرفة الحقة هي معرفة "المثال". و اللحظة المثالية، هي لحظة التحام و تماهي ثلاثي العقل/ العاقل/ المعقول؛ لحظة تحول النفس إلى ماهية خالدة.

---

(9) ـ جميل صليبا: "المعجم الفلسفي" ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1982، ص: 335.

(10) ـ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية اليونانية" مرجع سابق، ص: 18.

و انطلاقا من ذلك، نفيد أن ثمة تمفصل و علاقة جدلية بين بين نظرية المعرفة و نظرية الوجود، بل إن نظرية المعرفة الأفلاطونية هي في ذات الوقت نظرية في الوجود: حيث إن انفصال النفس عن الجسد كحركة صاعدة(مجاهَدة/ أو تطهّر) نحو الوجود الحقيقي، هو في جوهره انفصال معرفي عن المحسوس ــ عبر الجدل الصاعد ــ لإدراك المعقول. فلحظة تعقل النفس للمعقولات هى ذاتها لحظة الظفر بالوجود الحقيقي. و من ثم فالجسد كمعطى وجودي يقابله المحسوس كمعطى معرفي على مستوى المحايثة. و لحظة إدراك النفس لحقيقة المثال، هي نفسها لحظة تحقق وجودها المثالي. أي أن الترقي الوجودي يلازمه و يتداخل معه الترقي المعرفي. و بدون الأول يتعذر تحقيق الثاني: فالجدل الصاعد* لا يتحقق إلا إذا سبق ذلك مجاهدة النفس، أو ما أسماه أفلاطون بــ "الطهارة"(Katharsis)؛ فالعارف بالديلتيك لا يمكنه أن يبدأ طريقه الديلكتيكي إلا إذا "تطهر"، فطهارة النفس شرط حقيقي لمن أراد أن يرتقي إلى إدراك الحقيقة. "فالنفس لا تقوم بإعمال العقل على أفضل وجه إلا حينما لا يزعجها شيء من هذا، لا السمع و لا البصر و لا الألم و لا لذة ما، بل حينما تكون إلى أكبر درجة ممكنة منفردة قائمة بذاتها، و قد انفصلت عن الجسد، و حينما لا يكون لها بقدر الاستطاعة اشتراك معه أو رباط فإنها تتطلع إلى الوجود الحقيقي و تهفو إليه"[(11)].

فالمعرفة اليقينية لا تحصل إلا بالتطهر، و واضح أن التطهر معناه عند أفلاطون ــ

(*) ــ الجدل الصاعد منهج ترتقي به النفس من المحسوس إلى المعقول، و ذلك بالانتقال من فكرة إلى فكرة، إلى أن تصل إلى اللافرضي، أي فكرة الأفكار، أو مثال المثل(الخير الأسمى). و غايته في ذلك اكتشاف مبدأ كل شيء، ثم مبدأ المبادئ. و هناك حركتان متعاكستان تجريان داخل الجدل الصاعد: إحداهما صاعدة، تنتقل من إدراك المثل المتكثرة إلى مثال المثل(مثال الخير)، و الأخرى نازلة من إدراك مثال المثل إلى إدراك كثرة المثل. و يقابل الجدل الصاعد بحركتيه، الجدل الهابط: و مفاده أن العقل إذا ما وصل إلى ذلك المبدأ، هبط متمسكا بكل النتائج التي تترتب عليه حتى يصل إلى النتيجة الأخيرة، دون أن يستخدم أي موضوع محسوس، و إنما يقتصر على المثل، وسيلته في ذلك قوة العقل، و غايته إعادة بناء سلسلة المثل دون اللجوء إلى التجربة. و هو بدوره يتضمن في داخله حركتان: الأولى صاعدة، ينتقل فيها العقل من فكرتنا عن العالم المحسوس إلى عالم المبادئ في ذاتها(المثل)، و الثانية نازلة من عالم المثل إلى العالم المحسوس.

(11) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 127.

و من هنا فإن وظيفة الجدل الصاعد هي الارتقاء بالنفس(وهي هنا نفس الفيلسوف) إلى أعلى مراتب الصحو العقلي و الصفاء الروحي، حيث تنتقل فجأة إلى إدراك المثال الواحد/الخير الأسمى الذي انبثقت عنه المثل المتكثرة التي تم إدراكها عقليا. فالجدل الصاعد، هنا، يبدو تدرب على تحمل ومضة الكشف الأخير، و تهيئة النفس لتلقي الأنوار الفجائية.

إن هذا الأفق الحدسي كنتيجة انتهى إليها أفلاطون من خلال تفلسفه حول سؤال "المعرفة" جعله أمام عتبة وضع إشكالي يتعلق بصعوبة؛ بل استحالة البرهنة على الحقائق الحدسية، مما اضطره إلى الاستنجاد بلغة المثال(الأسطورة) لتجاوز مأزق البرهان

فالمثل كحقائق حدسية تستعصي على البرهان، مما يستدعي الحاجة إلى الأسطورة كمثال شارح. و من ثم فإن أفلاطون في تشييده لنظرية المعرفة عمد إلى توظيف أسطورتي "الحب" و "الكهف". فالأولى وظفها لبيان كيفية استخدام المنهج الجدلي في الوصول إلى المعرفة اليقينية. و الثانية استخدها لشرح حقيقة المثل و التمييز بين المعرفة الحسية و المعرفة العقلية.

1 ـــ وظيفة أسطورة الحب في بيان كيفية تحقق الجدل الصاعد:

إن الضرورة المنهجية تقتضي تحديد الأساس اللاعقلي و الكشف عن التصوير الأسطوري لمفهوم "الحب" قبل الوقوف على وظيفته الفلسفية في حركة الجدل الصاعد و المطلب المعرفي المرتبط به، و ذلك تمشيا مع الهدف الذي رسمناه للبحث، و هو تتبع خيوط اللاعقل في النص الأفلاطوني.

إن البعد اللاعقلي لـــ "الحب" ـــ كقوة تستعين بها النفس لمعرفة الحقيقة الفلسفية و الامتزاج بها ـــ يتحدد على ثلاث مستويات: فهو أولا قوة لاعقلية على المستوى النفس باعتباره شعورا إنسانيا، ألصق بالوجدان و موصول بالعاطفة، و ما هو

عاطفي يضاد العقل و يناقضه. و هو ثانيا ظاهرة لاعقلية انطلاقا من الصفة التي وصفه بها أفلاطون في محاورة "فيدروس" من أنه هوس مقدس لأنه إلهام من الآلهة. وهذا يكشف، ثالثا، عن لامعقوليته على المستوى الميتافيزيقي بوصفه إلها، كما عبر عن ذلك صراحة في محاورة فيدروس حيث قال على لسان سقراط: "أوليس الحب في اعتقادك ألها، أوليس هو ابن أفروديت؟"[15]. و في نفس السياق قال في المأدبة "إن الحب إله عظيم، إله عجيب عند الناس و عند الآلهة"[16]. و يبدو أن ألهية الحب هنا ليس مقصودة لذاتها، بل إن تقديسه هو الذي أضفى عليه الصفة الإلهية.

تأسيسا على الاعتقاد القاضي بأن "الحب إله"، فإن هناك مذهبا فلسفيا قديما يزعم أصحابه أن العناصر المتوافقة التي تؤلف العالم قد اجتمعت و انتظمت بالاتفاق و المحبة. و من هنا فالحب كإله(خالق)، سابق على كل الآلهة، "إن الآلهة لم تكن موجودة قط، قبل أن يخالط الحب جميع الأشياء، و عندما خلط بعضها ببعض، وجدت السماء، و المحيط، الأرض و جنس الآلهة السعداء الخالدين"[17].

و الحب بما هو إله، فهو خالق الأشياء الجميلة، و بالتالي، فكل ما هو جميل محبوب، و النفس من موقع قوة الحب تنزع إلى معرفة الأشياء الجميلة، و "العلم بدون أدنى شك، من بين الأشياء الأكثر جمالا" كما يقول أفلاطون. و لذلك فالمعرفة هي إدراك كل ما هو جميل. بدء من الأشياء الجميلة(المحسوسات) إلى جمال المعقولات، وصولا إلى الجمال في ذاته/ مثال الجمال. و من هنا كان الحب هو حب المعرفة الفلسفية و أساس اكتسابها[18]، و الصعود بالنفس إلى أعلى مراتبها.

إن التفكير في أفق فرضية الحب(كقوة لاعقلانية في النفس) على أساس أنه مكونا بنيويا في نظرية المعرفة الأفلاطونية، يقودنا بالبداهة و على الفور إثارة التساؤلات

---

(15) ــ أفلاطون: "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 64.

(16) ــ أفلاطون: محاورة "المأدبة"، ترجمة: علي سامي النشار، دار الكتب الجامعية، 1970، ص: 15.

(17) ــ ينظر تقديم علي سامي النشار لـــ " محاورة المأدبة"، ص: 32.

(18) – Karl Reinhardt : « Les Mythes de Platon » , trad de L'allemant par : Anne - Sophe Reineke , Edition Gallimard2007, p. 79.

عاطفي يضاد العقل و يناقضه. و هو ثانيا ظاهرة لاعقلية انطلاقا من الصفة التي وصفه بها أفلاطون في محاورة "فيدروس" من أنه هوس مقدس لأنه إلهام من الآلهة. وهذا يكشف، ثالثا، عن لامعقوليته على المستوى الميتافيزيقي بوصفه إلها، كما عبر عن ذلك صراحة في محاورة فيدروس حيث قال على لسان سقراط: "أوليس الحب في اعتقادك ألها، أوليس هو ابن أفروديت؟"(15). و في نفس السياق قال في المأدبة "إن الحب إله عظيم، إله عجيب عند الناس و عند الآلهة"(16). و يبدو أن ألهية الحب هنا ليس مقصودة لذاتها، بل إن تقديسه هو الذي أضفى عليه الصفة الإلهية.

تأسيسا على الاعتقاد القاضي بأن "الحب إله"، فإن هناك مذهبا فلسفيا قديما يزعم أصحابه أن العناصر المتوافقة التي تؤلف العالم قد اجتمعت و انتظمت بالاتفاق و المحبة. و من هنا فالحب كإله(خالق)، سابق على كل الآلهة، "إن الآلهة لم تكن موجودة قط، قبل أن يخالط الحب جميع الأشياء، و عندما خلط بعضها ببعض، وجدت السماء، و المحيط، الأرض و جنس الآلهة السعداء الخالدين"(17).

و الحب بما هو إله، فهو خالق الأشياء الجميلة، و بالتالي، فكل ما هو جميل محبوب، و النفس من موقع قوة الحب تنزع إلى معرفة الأشياء الجميلة، و "العلم بدون أدنى شك، من بين الأشياء الأكثر جمالا" كما يقول أفلاطون. و لذلك فالمعرفة هي إدراك كل ما هو جميل. بدء من الأشياء الجميلة(المحسوسات) إلى جمال المعقولات، وصولا إلى الجمال في ذاته/ مثال الجمال. و من هنا كان الحب هو حب المعرفة الفلسفية و أساس اكتسابها(18)، و الصعود بالنفس إلى أعلى مراتبها.

إن التفكير في أفق فرضية الحب(كقوة لاعقلانية في النفس) على أساس أنه مكونا بنيويا في نظرية المعرفة الأفلاطونية، يقودنا بالبداهة و على الفور إثارة التساؤلات

---

(15) ــ أفلاطون: "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 64.

(16) ــ أفلاطون: محاورة "المأدبة"، ترجمة: علي سامي النشار، دار الكتب الجامعية، 1970، ص: 15.

(17) ــ ينظر تقديم علي سامي النشار لــ " محاورة المأدبة"، ص: 32.

(18) – Karl Reinhardt : « Les Mythes de Platon » , trad de L'allemant par : Anne - Sophe Reineke , Edition Gallimard2007, p. 79.

التالية، و من ثم استنطاق النص الأفلاطوني لتلمس الإجابة عنها، و ذلك لمعرفة كيفية و مدى نجاح فلسفته في توظيف اللامعقول و استثماره لتشييد نسقه الفكري و المحافظة على بنائه العقلاني.

أما عن منشأ "الحب" لدى النفس، فيبدو أن حنينها للعودة إلى عالم الروحاني الذي كانت تقيم فيه قبل ارتكابها الخطيئة و سقوطها في عالم الفساد، هو مبعث "الحب". فهي عندما تتذكره تنتابها هزة وجدانية مصدرها المحبوب الذي يذكرها بالجمال المطلق الذي تصبو إليه، و عند التقائها بالمحبوب الذي يشاركها هذا الحب، يرتقي حبها له إلى مستوى قدسية الإله. لأنه "لما كانت كل نفس تتبع في العالم السماوي إلها، فإنها تتطلع عند قدومها إلى الحياة الأرضية إلى محبوب له صفات الإله الذي كانت تتبعه فيما مضى، فإن وجدته اندفعت نحوه مرغمة و قدسته تقديس الإله"[19]، و لهذا فالنفوس حينما تنزع إلى الشوق للرموز الدينية من أنبياء و أولياء لما ترى فيها من وساطة إلهية. فعشق الفيلسوف غايته الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التي هي الجمال المطلق و الخير الأقصى. و هذا هو الحب الفلسفي الذي ينشده أفلاطون[20]. و واقع السقوط بما يسببه من ألم و تقييد للنفس يجعل من عالم المثل حلمها الأبدي، فيحصل و يتعمق اشتياقها إليه و العودة إلى رحابه. و بما أن هذه العودة مشروطة بقدرتها على إدراك معرفة حقيقة مثال المثل، فإن الحب هو القوة الدافعة التي تعين النفس في معراجها المعرفي من المحسوس إلى المعقول(الجدل الصاعد). فمتى و كيف يكون الحب سبيلا إلى إدراك الحقيقة المطلقة؟

للإجابة عن هذا السؤال استعان أفلاطون بأسطورة "إلاهتا الحب"، قسم الحب بموجبها إلى قسمين، محمود و مذموم: الأول دافع للمعرفة اليقينية، و الآخر عائق أمامها. فعن هذه القسمة الثنائية للحب و علاقتها بالمعرفة تقول الأسطورة: "من المعروف للجميع أن الحب و أفروديت لا ينفصلان، و على ذلك، لو كانت أفروديت

(19) ــ ينظر تقديم: ليون روبان: لــ "محاورة فيدروس"،مصدر سابق، ص:33.

(20) ــ ليون روبان: المصدر نفسه، 33.

وحيدة، لكان الحب وحيدا، و لما كان هناك أفروديتان كان هناك بالضرورة حبان. و لكن كيف تُنكر هذه التثنية على الآلهة؟ فهناك إلاَهَة أقدم من الأخرى فيما أعتقد تمام الاعتقاد، و هي دون أن يكون لها أم، ابنة أورانوس، أي السماء، و هي التي يطلق عليها بوجه التحديد اسم الأورانية أي السماوية: و هناك إلاهة أخرى أصغر سنا، هي ابنة زيوس و ديون، و هي التي نطلق عليها على وجه الدقة البانديمية، أي الشعبية. و من ثم كان من الضروري فيما يتعلق بالحب أيضا أن تكون التسمية الصحيحة لمرافق الثانية هي الحب البنديمي، و بالنسبة لمرافق الأخرى الحب الأوراني...و لكن ينبغي علينا على كل حال أن نحاول تفسير ما ينسب إلى كل من هذين الحبين...و ليس عن كل حب يقال: إنه جميل، و إنه جدير بأن يحتفى بتمجيده، و لكن هذا يقال فقط عن ذلك الحب الذي يكون الباعث على الحب فيه جميلا.

و لما كنت هذه هي الحال، كان الحب المنتمي لأفروديت الشعبية، حقا مثلها شعبيا، يسعى إلى تحقيق فعل الحب دون تمييز. ذلك الحب هو حب الأناس الأدنياء. و حب من كان على هذه الشاكلة هو أولا، ليس أقل اتجاها إلى النساء منه إلى الغلمان، و هو ثانيا يتجه إلى أجساد من يحبون أكثر من تجاهه إلى نفوسهم، و أخيرا يتجه بقدر الإمكان إلى من هم أقل ذكاء. ذلك أنهم لا يتطلعون في الواقع إلا إلى تحقيق الفعل، دون أن يبالوا إذا كان ذلك بصورة جميلة أم لا، و ينتج عن ذلك أنهم يتصرفون تصرفا عشوائيا سواء فعلوا الخير أو فعلوا العكس، لأن هذا الحب ينبعث من أصغر الإلاهتين سنا...و على العكس، انظروا إلى الحب الذي ينبعث عن أفروديت السماوية و أولا لا تنسب إلى الأنثى، بل إلى الذكر فقط، و هي ثانيا أكبر سنا، و تبعا لذلك مجردة من العنف..."[21]. فهو حب أوراني يجعل من يمسهم أرفع ذكاء و طهارة.

يستفاد من هذا النص أن الحب يكون طريقا إلى المعرفة و الفضيلة حين يكون "جذبا"، ما دامت الطهارة هي شرط تحرر النفس و تساميها الأخلاقي و المعرفي،

(21) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق ص: 20 ــ 21.

و لذلك فهو مرتبط في رمزيته الأسطورية بأفروديت الأورانية/ السماوية، و من ثم فالأنفس التي يمسها الحب الأوراني تكون مؤهلة للتسامي نظرا لما تعيشه من حالة "جذب" نحو "مثال الخير". و عكس ذلك تماما، فالأنفس التي تكون مسكونة بـــ "الحب الباندمي الشعبي" الذي تمثله أفروديت الصغرى، فهو جب (أرضي) مبعثه الشهوة، يشدها إلى الغريزة، و لا تقوى، بالتالي، على تجاوز المحسوس. و لذلك فالفيلسوف إنسان تملكه الحب الأوراني، فانفتح على الكمال و كرس حياته للتدرج في مراتبه.

كما نستنتج من ذلك أيضا أن المعرفة مرتبطة بالأخلاق: فالفضيلة المعرفية في جوهرها فضيلة أخلاقية، و هذا يعكس في الأساس مدى التلازم و التداخل الوظيفي بين نظريتي الوجود و المعرفة عند أفلاطون. فالسلوك الأخلاقي الفاضل هو السبيل إلى تحقيق الوجود المثالي الفاضل للنفس، و من ثم فبلوغ مقام الوجود المثالي ليس نتيجة دربة عقلية في الترقي المعرفي، بقدر ما يتطلب ذلك ممارسة أخلاقية للفضيلة. و من هنا نلاحظ أن توظيف أفلاطون للأسطورة في بيان علاقة الحب بالمعرفة، انتهى به تلقائيا إلى توظيفها في توضيح المسألة الأخلاقية، و التي سنفصل القول فيها لاحقا.

و الحديث عن منشأ الحب لدى النفس يقودنا إلى التساؤل عن و ظيفته المعرفية و قبل ذلك عن التصور الأفلاطوني لماهيته الفلسفية. فما هو التصور الفلسفي الدال على ماهيته و وظيفته المعرفية، و ما طبيعة و آفاق المعرفة الفلسفية التي يكون الحب منشأوها؟

طبيعة الحب: إنه كائن متوسط.

يكشف أفلاطون عن طبية الحب من خلال الحوار الافتراضي الذي دار بين سقراط و الكاهنة "ديوتيم"، و الذي يروي تفاصيله لصديقه "أجاتون". و هذا نصه: "...ينبغي ألا يكون الحب جميلا أو خيرا.

فاعترضت على ديوتيم:

ماذا تقولين؟ هل الحب إذن شيء قبيح و شرير؟

فصاحت حينئذ:

دع التجديف! أوَ هل تتصور عرضا أن ما ليس جميلا يجب بالضرورة أن يكون قبيحا؟

نعم بكل تأكيد.

...فلا تظن إذن، أن ما ليس جميلا هو بالضرورة قبيح، و لا تزعم أكثر من ذلك، أن ما ليس خيرا يكون شرا، و هكذا هي الحال بالنسبة للحب؛ ما دمت أنت وافقت على ذلك. إنه ليس خيرا، و ليس جميلا أيضا، و ليس هناك داع لأن تتصور أنه يجب أن يكون قبيحا و خبيثا، و لكن بالأحرى، كما قالت لي، إنه وسط بين الواحد و الآخر....و أضف إلى ذلك أن طبيعته ليست طبيعة الخالدين، و لا الفانين، و لكنه في اليوم الواحد يكون تارة على أتم نضرة، و متمتعا بالحياة، و تارة يموت، ثم يحيا من جديد، عندما تنجح حيله، بفضل طبيعة أبيه.

و مع ذلك ينساب دائما من بين أصابعه ما كسبه من هذه الحيل، بحيث إن الحب لا يكون أبدا في عوز، و لا في سعة من العيش. و من جهة أخرى هو في منصف المسافة بين العلم و الجهل.

و هاك في الواقع حقيقة أمره. ليس هناك إله ينشغل بالفلسفة، و ليس هناك إله له رغبة في تحصيل المعرفة(لأنه يمتلكها)، و لا ينشغل أيضا بالفلسفة أي واحد آخر يمتلك المعرفة. و لكن الجهلاء من جانبهم لا يشتغلون أيضا بالفلسفة، و لا رغبة لديهم في تحصيل المعرفة، ذلك لأن مصيبة الجهل أساسا هي أن يتصور المرء غير الجميل و غير الطيب و غير الذكي أيضا أنه جميل و طيب و ذكي، كما ينبغي أن يكون. و الذي لا يعتقد أنه مجرد من شيء لا يكون لديه رغبة إذن فيما يعتقد أنه ليس في حاجة إليه.

ـــ و في هذه الأحوال من هم يا ديوتيم الذين يشتغلون بالفلسفة، ما داموا ليسوا العلماء و لا الجهلاء؟

فأجابت:

هذا شيء واضح، حتى إن الطفل يستطيع الآن أن يتبينه: إنهم الأوساط بين هذا النوع و ذاك، و الحب واحد منهم؛ لأن العلم بدون أدنى شك، من بين الأشياء الأكثر

جمالا. و لكن الحب يتخذ الجمال موضوعا له لحبه، و تبعا لذلك فمن الضروري أن يكون الحب فيلسوفا، و لما كان فيلسوفا، كان وسطا بين العالم و الجاهل"[22].

إن صفة "المتوسط" التي ألحقت بـــ "الحب" كخاصية محددة لماهيته و طبيعته، تتصرف دلالاتها الفلسفية إلى معنى "الباحث"، "ليس الحب عالما و لا جاهلا، بل مجرد باحث عن العلم"، و لذلك فهو فيلسوف! "و لما كان فيلسوفا كان وسطا بين العلم و لجهل: فطبيعته كـــ "وسط" (و حسه الفلسفي) لا ترضى بأن يكون مشدودا إلى طرف الجهل، و لا تمكنه من الإمساك بطرف العلم، بل يبقى دائما ذاك الوسط المتحرك بين الطرفين. و البحث لا يستقيم و لا تجري فعاليته المعرفية إلا في توسطه. فالباحث لا يمتنع عن طلب المعرفة، لأنه لا يملكها و لن يملكها. و جهله بحقيقتها يعمق من رغبته في البحث عنها. و إذا كان الجهل يكرس واقع "الكائنة الفاسدة"، و العلم يفتح الطريق أمام الحالمين إلى الوجود السرمدي، فلا سبيل إلى التخلص من هذا و الخلاص إلى ذاك إلا بالمعرفة(الفلسفية). و هذا ما يذكرنا بقول الفيلسوف ابن باجة في كتابه "تدبير المتوحد": "و الإنسان إنما هو كالواسطة بين تلك السرمدية و هذه الكائنة الفاسدة".

و من هنا يبدو أن صفة "المتوسط" أو "الوسط" التي تتصل بطبيعة الحب هي الجذر المفهومي لنحت معنى الفلسفة: "حب الحكمة". فليست هي الجهل بالحقيقة، و لا هي العلم بها، إنها حبها و البحث عنها. و البحث معناه التدرج ــ صعودا ــ باتجاه أفقها المثالي. و من هنا يتبين دور الحب في عملية الجدل الصاعد الذي هو حركة معرفية أو وسيط متحرك من المعرفة الحسية الظنية التي هي أقرب للجهل، إلى المعرفة العقلية التي هي أوثق اتصالا بـــ "المثال". فالحب هو محرك النفس في جدلها الصاعد، هو الرابطة التي ترفعها من العالم المحسوس إلى العالم المعقول. "و أهم ما يتصف به هذا الحب عند أفلاطون هو أنه مريد للحكمة، راغب فيها، كما أنه يرتبط بشخصية المحب و مقامه في درجات المعرفة. فهو يبدأ بالتعلق بالأجسام

---

(22) ــ أفلاطون: المأدبة، مصدر سابق، ص: 70 ، 71 ، 76، 77، 78.

الجميلة، ثم يرتقي إلى محبة جمال النفوس، ثم يصعد إلى جمال المعرفة الذي ينتهي بالفيلسوف إلى تلك الرؤية السعيدة التي تحدث له فجأة بعد أن يعود نفسه على الارتقاء من عالم المحسوسات إلى عالم الكليات المعقولة"[23].

تأسيسا على ذلك نفيد أن الحب هو محرك الجدل الصاعد: فكلما نشأ في النفس الشوق إلى مرتبة، اندفعت إلى معرفتها بدءا بالأجسام؛ فالنفس، مرورا بالمعرفة، وصولا إلى حدس الحقيقة الكلية. و من ثم فإن مراتب المحبة تقابل مراتب الإدراك. حيث إن " الإدراك العقلي هو انتقال صورة المحبوب إلى ذات النفس مجردة عن العوارض"[24]. و لولا الحب لما وصل الاستدلال العقلي بالنفس إلى اللحظة الحدسية. و بما أن الأشياء التي نحبها (و هي التي ندركها) هي الأشياء الجميلة، فإن النفس تتدرج في مراتب الجمال، إلى أن تصل إلى الجمال في ذاته. و دليلها في ذلك هو العقل إذ "بما أن الجمال نور، و العقل نور، فإنه لا يدرك النور إلا النور، فالحواس لا تدرك شيئا من الجمال إلا مع أشكال الأجسام و أوضاعها، و لذلك فإنها لا تدرك إلا مظهر الجمال"[25].

هذه المراتب هي من وحي الأسطورة، مما يؤكد مرة أخرى على الحضور الكثيف و المستمر للامعقول عل امتداد اللحظة الفلسفية الأفلاطونية لممارسة وظيفة التبليغ و التوضيح. فالكاهنة ديوتيم هي التي لقنت سقراط المراتب المختلفة للحب التي هي أساس التراتب المعرفي الصاعد من المحسوس إلى المعقول. و هذا هو نص الرواية الأسطورية كما وردت في محاورة المأدبة: "إليك ما ينبغي على الإنسان، عندما يسلك الطريق الصحيح إلى هذا الهدف، و هو أن يبدأ في الحقيقة منذ السن المبكرة بالاتجاه إلى الجمال البدني...و ألا يحب إلا جسما جميلا واحدا، ...و لكن أن يلاحظ

---

(23) ــ ينظر تقديم أميرة حلمي مطر: لــ محاورة "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 12.

(24) ــ عمار الطالبي: "الأفلاطونية في فلسفة الجمال عند المسلمين"، مجلة الأصالة، العدد الأول، مارس 1971، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية/ الجزائر، ص: 36.

(25) ــ عمار الطالبي: المرجع نفسه، ص: 35.

بعد ذلك أن الجمال المستقر في هذا الجسم أو ذاك هو قرين للجمال المستقر في جسم آخر، و أن يدرك أنه إذا فرض وجوب السعي وراء الجمال الذي يحل في الصورة، كان من منتهى الجنون ألا يعتبر الجمال الذي يحل في جميع الأجسام، واحدا و متطابقا، و لكنه يجب على هذه الفكرة أن تجعل بالأحرى من ذلك الذي يحب، محبا لكل الأجسام الجميلة...ثم يرى بعد ذلك أن جمال النفوس أسمى من جمال الأبدان، لدرجة أنه إذا حدث أن كانت نفس كريمة في بدن لا نضرة له، فإنه يكتفي بحب هذه النفس و الاهتمام بها و إنجاب أحاديث من هذا القبيل...و يكفي هذا لكي يضطره الآن أن يواجه ما في الأعمال و قواعد السلوك من جمال؛ بل و يكفي أن يكون قد أدرك القرابة التي تجمع كل ذلك إلى نفسها، لكي لا ينال جمال الأبدان من الآن فصاعدا في تقديره إلا حظا ضئيلا. و سوف يقوده مرشده بعد الأعمال إلى المعارف، ليدرك هذه المرة الجمال الموجود في هذه المعارف، و لأجل أنه، و هو يوجه أنظاره إلى المنطقة الواسعة، التي ساد فيها الجمال من قبل، و قد كف عن تقييد حبه كعبد بجمال واحد، أي جمال هذا الشاب، أو جمال هذا الرجل، أو بعمل وحيد، ليكف عن أن يكون في هذه العبودية كائنا بائسا، و قائلا لكلام تافه. و على العكس سيمكنه الآن، و قد ولى وجهه نحو محيط الجمال الواسع ليتأمله، أن ينجب كثيرا من الخطب الجميلة الرائعة، و كذلك الكثير من الأفكار التي تولد من التطلع الذي لا ينضب له معين، نحو المعرفة حتى اللحظة التي يكون قد اكتسب فيها ما يكفي من القوة و النمو، ليعلم أن هناك معرفة ما وحيدة موضوعها الجمال"[26].

يبدوا من خلال هذا النص أن ترقي النفس في إدراك مراتب و أصناف الجميل(الجسم، النفس، الأعمال، المعارف) وصولا إلى الجمال في ذاته، إنما يكشف عن الأساس السيكولوجي و الروحاني لعملية الجدل الصاعد من جهة، و أن "الحب" هو القوة الملهمة للنفس للتدرب على فعل الترقي من جهة ثانية، كما أنه (أي الحب) يمكّن الفيلسوف من القفز على الفكر الاستدلالي إلى مقام الرؤية المباشرة.

(26) ــ أفلاطون: المأدبة، مصدر سابق ص: 94، 95.

"فالمعرفة الصادرة عن دافع الحب و الجذب المتجه إلى جمال العالم العقلي هي أعلى مراتب المعرفة"[27]، هو سبيل النفس إلى السعادة القصوى و الخير الأسمى. و هو مركبة العقل التي تطير به إلى ما يعلو المعقول و يسمو عليه، "شتان بين الفيلسوف المتعقل الذي يحصره جدله العقلي الجاف في دائرة مغلقة، و بين حال الفيلسوف المحب الذي يتجاوز مرحلة الفكر الاستدلالي، فيرتفع إلى مقام الرؤية المباشرة أو الكشف. ذلك لأن المعرفة إنما تنبثق في نفس الفيلسوف كما ينبثق النور فجأة، فينتقل بالإنسان طفرة واحدة من عالم الظلام إلى عالم النور، و هذه الحال هي غاية النفس حين تسعى وراء الجمال، ذلك لأن الجمال هو المعبر عن قيم النظام و التناسب التي يفيضها الخير على كل مخلوقاته كما يقول في محاورة فيليبوس[28].

من خلال تحليلنا لعلاقة الحب بالجدل الصاعد نستنتج أن المعرفة عند أفلاطون هي نتاج الجمع بين الإمكان الفلسفي و المنة الإلهية. فهو قد وحد بين العلمي والحدسي تحت اسم جذاب هو «الحب». كما يذهب إلى ذلك أحد المهتمين بفلسفته قائلا: "إن الحقيقة عند أفلاطون هي نتاج للروح العلمية التي يمثلها الجدل الصاعد، و الروح الصوفية التي يمثلها حدس المثل، أو ومضة الكشف الأخير/التنوير الفجائي، [29]. فالعقل يتدرج في معرفة الأشياء الجميلة(المحسوس ــ المعقول)، و حينما يصل إلى عتبة الجمال في ذاته يتوقف عن الترقي ليبدأ التلقي. "لأن إدراك الجمال الحقيقي المطلق ليس مكتسبا للإنسان...إن الله هو الذي يهب المعرفة و الوجود...فالجمال هو ما تشرق به الأنوار الإلهية على العقول، و هذا الوجه من الجمال يتجلى في القلب المصقول المطهر البريء"[30].

(27) ــ ينظر تقديم أميرة حلمي مطر: لــ محاورة فيدروس، مصدر سابق ص: 16.

(28) ــ أميرة حلمي مطر: المصدر نفسه، ص12.

(29) ــ أوجست دييس: "أفلاطون"، مرجع سابق، ص: 111.

(30) ــ عمار الطالبي: "الأفلاطونية في فلسفة الجمال عند المسلمين"، مجلة الأصالة مرجع سابق، ص: 34.

و النفس لا تكون مؤهلة للتلقي إلا إذا أصابها و مسها «هوس الحب»: فالمعرفة الحدسية بما هي إلهام لا تشرق أنوارها إلا على المحبين، و الحب كهوس إلهي مقدس هو مصدر هذا الإشراق.

الحب في حقيقته هوس إلهي:

إن أفلاطون يقسم الهوس الإلهي في محاورة "فيدروس" إلى أربعة أنواع: أوله هوس النبوءة الذي تأتي به كاهنات أبللون حين يفقدن وعيهن، "فهن قد أتين خيرات لا حصر لها بفضل ما أصبن به من هوس...أما حين يكنّ في كامل وعيهن فإن مجهوداتهن لا تصل إلا لشيء تافه أو لا تصل إلى شيء على الإطلاق". [31] و ثانيه: هو ما يتخذ طابع الكشف الصوفي و ما يحيط به من طقوس طهارة لا يستوعبها العقل المنطقي كما يشاهد في الأسرار الدينية. و " حين يصيب الهوس من هم في حاجة إليه من أفراد هذه الأسر فإنه يقدّم لهم طريق الخلاص، و ذلك حين يلجأون إلى الصلاة و عبادة الآلهة. كذلك ينجو من يشارك في طقوس التطهير و الريادة الدينية سواء فيما يتعلق بحاضره أو مستقبله، بل يقدم الهوس و الجذب لمن يصيبانه وسيلة تحميه من جميع المصائب التي تحيط به"[32]. و ثالثه و هو الهوس الذي يظهر في إلهام الشعراء، "مصدره «ربات الشعر » إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر... لكن، من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه في أخر الأمر شاعرا ، فلا شك في أن مصيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس". [33] و رابعه: فهو «هوس الحب » الصادر عن الآلهة و الذي لا يمكن إلا أن يكون حبا فلسفيا و هو الذي تذكرة "ديوتيما" في "المأدبة". و يبرز قيمته أفلاطون

---

(31) ــ أفلاطون: محاورة "فيدروس"، مصدر سابق ص: ص:66

(32) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: ص:68

(33) ــ ينظر تقديم: أميرة حلمي مطرلــ محاورة "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 30.

قائلا "إن الآلهة حينما وهبتنا ذلك الهوس فقد و هبتنا أغلى النعم".[34] وهو الموصل إلى الحقيقة عند الفيلسوف، و لذلك فهو يعده أفضل أنواع الهوس الأربعة. فإدراك النفس للأشياء الجميلة يبعث فيها الشوق لمعرفة الجمال في ذاته، و مبعث الشوق هو تذكرها للجمال المطلق الذي كانت تشاهده في الزمن الماضي قبل هبوطها. ولذلك فبمجرد ما ترى الأشياء الجميلة تنفعل و تحن إلى الجمال المثالي، فيتحول بها انفعالها ذاك إلى حالة من الوجد و الجذب، فتكشف لها أنوار الحقيقة. و "عشق الفيلسوف هنا لا يتجه إلى غاية حسية أو شهوانية، و إنما غايته الوصول إلى عالم الحقائق المثالية التي هي الجمال المطلق و الخير الأقصى، و هذا هو الحب الفلسفي الذي ينشده أفلاطون".[35]

اللحظة الحدسية هي التي يرقى الحب فيها إلى درجة الهوس، حيث تنتقل النفس من مرحلة الترقي إلى مرحلة التلقي المعرفي، و هي مرحلة المعرفة الحدسية التي "تعلو على التدريب العقلي الجاف و الإدراك الحسي الصرف، أي إلى المعرفة التي تنكشف عند من يتلقون الهوس الإلهي و خاصة هوس الحب"[36]. فلا يقف العارف على حقيقة المثال في ذاته إلا إذا كان مهووسا.

و تجدر الإشارة هنا إلى أنه رغم الأهمية التي يوليها أفلاطون للحدس، إلا أنه لا يمثل خطا معرفيا أوحدا في فلسفته، فطريق المعرفة ليس عرفانيا خالصا، بل هو تتويج لنشاط الاستدلال العقلي، فالحب الفلسفي الذي يدفع الفيلسوف إلى معرفة عالم المثل الذي تتعشقه نفسه و تحن إليه لا يكفي وحده سبيلا إلى ذلك، "إذ ينبغي الاستعانة بمنهج ينظم به فكره، و ليس هذا المنهج إلا الجدل"[37]

---

(34) ــ أفلاطون: "محاورة فيدروس"، مصدر سابق، ص: ص:69

(35) ــ ينظر تقديم أميرة حلمي مطر لــ محاورة "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 33.

(36) ــ تقديم أميرة حلمي مطر، المصدر نفسه، ص: 32.

(37) ــ تقديم أميرة حلمي مطر، المصدر نفسه، ص: 34.

إن الحب كإستراتيجية منهجية و أساس فلسفي لتحقيق إمكانية معرفة المثال، لا تعني أن الحدس كنشوة صوفية و وثبة روحانية هو مصدر الحقيقة و الطريق الأوحد لبلوغها، بل هو لحظة تعيشها النفس المتفلسفة في أخر مرحلة في مسار تدرجها عبر الجدل الصاعد باتجاه أفق الحقيقة المطلقة؛ إنها لحظة دُنوِّها و وقوفها على عتبة مثال المثل (الخير). فحدس مثال الخير كنشوة صوفية مفاجئة، هو تتويج لنشاط عقلي استدلالي مضني و مكثف، فالرؤية الصوفية لمثال الخير لا تتحقق "إلا بعد إعداد طويل، و بعد بذل الجهد أولا في تصفية النفس و طهارتها و ثانيا في استخدام الجدل في ذلك الصعود المنهجي عبر مراحل معرفية عدة تتحقق في أناة و تأمل".[38] و يجب ألا ننسى أن سقراط نفسه قد أخذ الحدس اللاعقلاني مأخذ الجد. و هو الأمر نفسه الذي بقي أفلاطون وفيا له"[39].

تأسيسا على ما سبق و من خلال توظيف أفلاطون لأساطير الحب في بناء و بسط تصوراته الفلسفية لنظرية المعرفة، نخلص إلى الاستنتاجات التالية:

1 ــ يتبين أن "التطهّر" الذي جعله أصحاب الأسرار الدينية الأورفية شرطا لبلوغ المقام الأعلى بجوار الآلهة، هو الشرط نفسه الذي رأى فيه أفلاطون سبيلا إلى بلوغ مقام الحكمة « الحكمة تطهر»، و لذلك فالمسلك الفلسفي إلى الحقيقة هو في صميمه مسلك صوفي، فالمتصوفة من أصحاب الأسرار الذين جذب الإله نفوسهم إليه و حل فيها، أي الملهمون ليسوا إلا فلاسفة، كما يعبر عن ذلك صراحة حيث يقول: "... و لكن قليلا منهم المجذوبون، و هؤلاء ليسوا في رأيي غير من اشتغلوا بالفلسفة على الوجه الصحيح"[40].

2 ــ الطابع الحدسي و الرؤية الميتافيزيقية للمعرفة اليقينية، هو الذي حدد الصعود كأفق لحركة الجدل، و فرض مبدأ "الحب كقوة دافعة له، و جعل من الإلهام

(38) ــ مصطفى النشار: المرجع نفسه، ص: 517.

(39) ــ E. R. DODDS, op.Cit ، p.215

(40) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 135

و التجربة الميتافيزيقية امتداد للاستدلال و النزعة البرهانية. "قد ظل الجدل دائما (عند أفلاطون) يسترشد بحدس المثل و بحركة النفس في تطلعها إلى الكمال و الألوهية. و كان الحدس دائما ينير طريق القسمة المنطقية على حد ما يقول إميل برهييه"[(41)].

3 ــ "الحب" كهوس إلهي مقدس لا يُقذف في النفس إلا إذا بلغت مستوى من الطهارة الأخلاقية(من نوازع الغريزة) و الطهارة العقلية(من تأثيرات الأوهام الحسية)، و بالتالي فالحقيقة لا تكشف إلا لمن يتلقون الهوس الإلهي؛ هوس الحب الذي يحرك نفس الفيلسوف التي امتلأت بالجمال المطلق. الأمر الذي جعل المعرفي و الأخلاقي يتقاسمان "الفضيلة" مفهوما و قيمة، إذ الفضيلة المعرفية هي عين الفضيلة الأخلاقية، و من ذلك فاتحاد المعرفي بالأخلاقي هو الذي يفتح الطريق و يؤسس لاتحاد الوجود الإنساني بالوجود الإلهي.

4 ــ الجدل الصاعد هو انعكاس و تجلي عقلي لجدل الحب كقوة روحية لاعقلية متأصلة في أعماق النفس(المتطهرة)، كما أفدنا ذلك من أسطورة الحب(إيروس) التي ملأت وقائعها و حيثياتها محاورتي "المأدبة" و "فيدروس". مما جعله يرقي بالنفس الحكيمة إلى أفق حدس الحقيقة. و من ثم فالمعرفة الحدسية بالكيفية حددها بها أفلاطون، و بالتوظيف الأسطوري لتلك الكيفية، تجعلنا نستنتج شيئا واحدا و هو أن الحقيقة تولُّد روحي في نفس المريد/ الفيلسوف)، و الحال أن الفيلسوف لا يلد إلا الجمال تحت تأثير الحب. و كأننا أمام شكل من أشكال (الوحي الفلسفي)، أو نبوءة الفيلسوف. و هذا الوحي مظهر من "جنون الحب"[(42)]. ــ كما يحلو لــ "إميل برهييه" أن يسميه. و ربما كان نموذج "الفيلسوف النبي" الذي نحت الفارابي مفهومه و حدد وظيفته في المدينة الفاضلة، قد استلهمه من هذه الرؤية الأفلاطونية الإشراقية. كما نستنتج من ذلك أيضا، أن أفلاطون أراد أن يوسع من أفق التفلسف ليجعله فضاء مفتوحا على مظاهر اللامعقول من أسطورة و دين و تصوف...

---

(41) - E _ Bréhier : « Histoire de la philosophie ».TI . Presses Universitaires de France. Paris 1981. P.154

(42) ــ إميل برهييه: "تاريخ الفلسفة" ــ الفلسفة اليونانية ــ ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1987، ص: 157.

2 ــ وظيفة أسطورة الكهف في التمييز بين المحسوس و المعقول:

في مطلع الكتاب السابع من محاورة الجمهورية يقدم أفلاطون تشبيها أسطوريا حاول أن يعبر من خلاله عن تصوره الفلسفي لحقيقة "المثال"، و كذا التمييز بين المعرفة المزيفة و المعرفة الحقيقية. و هذا التشبيه تمثل في ما يعرف بـــ "أسطورة الكهف"(*). و قد عدّ فؤاد زكريا هذه الأسطورة قمة المحاورة بأسرها، بل لمذهب أفلاطون بوجه عام(43). كما اعتبر غاستون مير أن جوهر نظرية المعرفة، عند أفلاطون، مبسوط في مثال الكهف الشهير(44). و السؤال الذي يطرح في هذا السياق، يتعلق بالدافع الذي حرك أفلاطون إلى إبداع هذه الأسطورة و توظيفها في بنائه لنظريتي المعرفة و المثل. فما وجه الحاجة إليها؟ و ما الباعث المنهجي و المطلب المعرفي الذي اضطره إلى استخدامها؟

إن "المثال" كحقيقة حدسية، و بما ينطوي من وحدة و إطلاقية و تجوهر، هو ما يجعله موضوعا غير قابل للبرهنة، و من ثم "فإنه يقدم ذاته على أنه الشيء الذي لا يمكن التعبير عنه باللغة العادية"(45). و حينما أصبح الكلام عن المثال بلغة المفاهيم المجردة غير ممكن، برز التميل و التشخيص أمام أفلاطون كشيء محوري و إجراء منهجي لتجاوز العجز الذي اعترى لغة خطابه الفلسفي، مما اضطره إلى التعبير بطريقة غير مباشرة، من خلال المجاز و الاسعارة. فكانت الأسطورة هي البديل الوحيد و الإمكانية المنهجية المتاحة أمامه لإنزال حقيقة المثل إلى مستوى مدارك

(*) ــ إن "الكهف" في حد ذاته كإحداثية مكانية ينطوي على رمزية أسطورية، فقد كان ملجأ المتوحدين من الأنبياء و المتصوفة، من منطلق كونه مكانا ملائما للوحي و الرؤيا. و ربما كان الظلام و الغموض و الانقطاع عن العالم الخارجي ما يجعله مثيرا لخيال الإنسان الذي يأوي إليه ينتقل به من العالم الطبيعي إلى عالم ما وراء الطبيعة. و إننا لنجد في «غار حراء » أوضح مثال معبر عن هذه الخصوصية الروحانية التي يتمتع بها الكهف.

(43) ــ ينظر تقديم فؤاد زكريا: لـــ محاورة الجمهورية، مصدر سابق، ص: 148.

(44) ــ غاستون مير: "أفلاطون"، تعريب بشارة سارجي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى 1980، ص: 38.

(45) ــ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية للمعرفة"، "مرجع سابق"، ص: 22.

الناس و أفهامهم، حيث إن تقنية الصور و الرموز و المجاز و الصياغة المسرحية التي تنطوي عليها الأسطورة هي في تقديره طريقة فعالة لبلوغ الحقيقة المطلقة. و ذلك ما توضحه أسطورة الكهف.

و فيما يلي نص أسطورة الكهف كما وردت في محاورة الجمهورية حيث ساقها أفلاطون في شكل حوار دار بين سقراط و جلوكون :

"تخيل رجالا قبعوا في مسكن تحت الأرض على شكل كهف، تطل فتحته على نور، و يليها ممر يوصل إلى الكهف. هناك ظلّ هؤلاء الناس منذ نعومة أظافرهم، وقد قيدت أرجلهم وأعناقهم بالأغلال، بحيث لا يستطيعون التحرك من أماكنهم، ولا رؤية أي شيء سوى ما يقع أمام أنظارهم، إذ تعوقهم الأغلال عن التلفت حولهم برءوسهم. و من ورائهم تمضي نار اشتعلت عن بعد في موضع عال و بين النار و السجناء طريق مرتفع، و لنتخيل على طول هذا الطريق جدارا صغيرا، مشابها لتلك الحواجز التي نجدها في مسرح العرائس المتحركة، والتي تخفي اللاعبين و هم يعرضون ألعابهم.

فقال : إني لأتخيل ذلك.

ـــ و لنتصور الآن، على طول الجدار الصغير، رجالا يحملون شتى أنواع الأدوات الصناعية، التي تعلو الجدار، و تشمل أشكالا للناس و الحيوانات و غيرها، صنعت من الحجر أو الخشب أو غيرها من المواد. و طبيعي أن يكون بين حملة هذه الأشكال من يتكلم ومن لا يقول شيئا.

فقال: إنها حقا لصورة عجيبة، تصف نوعا غريبا من السجناء.

ـــ إنهم ليشبهوننا. ذلك أولا لأن السجناء في موقعهم هذا لا يرون من أنفسهم ومن جيرانهم شيئا غير الظلال التي تلقيها النار على الجدار المواجه لهم من الكهف، أليس كذلك؟

ـــ وكيف يكون الأمر على خلاف ذلك ما داموا عاجزين طوال حياتهم عن تحريك رؤوسهم؟

ـــ كذلك فإنهم لا يرون من الأشياء التي تمر أمامهم إلا القليل.

ـــ بلا جدال .

ـــ و على ذلك، فإذا أمكنهم أن يتخاطبوا، ألا تظنهم يعتقدون أن كلماتهم لا تشير إلا إلى ما يرونه من الظلال؟

ـــ هذا ضروري.

ـــ و إن كان هناك أيضا صدى يتردد من الجدار المواجه لهم، فهلا يظنون، كلما تكلم أحد الذين يمرون من ورائهم، أن الصوت آت من الظل البادي أمامهم؟

ـــ فقال : بلا شك .

فاستطردت قائلا: فهؤلاء السجناء إذن لا يعرفون من الحقيقة في كل شيء إلا الأشياء المصنوعة؟

ـــ لا مفر من ذلك.

ـــ فلنتأمل الآن ما الذي سيحدث بالطبيعة إذا رفعنا عنهم القيود وشفيناهم من جهلهم. فلنفرض أننا أطلقنا سراح واحد من هؤلاء السجناء، وأرغمناه على أن ينهض فجأة، و يدير رأسه، ويسير رافعا عينيه نحو النور. عندئذ تكون كل حركة من هذه الحركات المؤلمة له، وسوف ينبهر إلى حد يعجز منه عن رؤية الأشياء التي كان يرى ظلالها من قبل. فما الذي تظنه سيقول، إذا أنبأه أحد بأن ما كان يراه من قبل وهم باطل، و أن رؤيته الآن أدق، لأنه أقرب إلى الحقيقة، و متجه صوب أشياء أكثر حقيقية؟ ولنفرض أيضا أننا أريناه مختلف الأشياء التي تمر أمامه، و دفعناه تحت إلحاح أسئلتنا إلى أن يذكر لنا ما هي. ألا تظنه سيشعر بالحيرة ، و يعتقد أن الأشياء التي كان يراها من قبل أقرب إلى الحقيقة من تلك التي نريها له الآن؟

ـــ إنها ستبدو أقرب كثيرا إلى الحقيقة.

ـــ و إذا أرغمناه على أن ينظر إلى نفس الضوء المنبعث عن النار، ألا تظن أن عينيه ستؤلمانه، وأنه سيحاول الهرب والعودة إلى الأشياء التي يمكنه رؤيتها بسهولة، و التي يظن أنها أوضح بالفعل من تلك التي نريه إياها الآن ؟

ـــ أعتقد ذلك.

ـــ و إذا ما اقتدناه رغما عنه ومضينا به في الطريق الصاعد الوعر، فلا نتركه حتى يواجه ضوء الشمس، ألا تظنه سيتألم وسيثور لأنه اقتيد على هذا النحو، بحيث أنه

حالما يصل إلى النور تتبهر عيناه من وهجه إلى حد لا يستطيع معه أن يرى أي شيء مما نسميه الآن أشياء حقيقية؟

ــ إنه لن يستطيع ذلك، على الأقل في بداية الأمر.

فاستطردت قائلا: أنه يحتاج، في الواقع، إلى التعود تدريجيا قبل أن يرى الأشياء في ذلك العالم الأعلى. ففي البداية يكون أسهل الأمور أن يرى الظلال، ثم صور الناس وبقية الأشياء منعكسة على صفحة الماء، ثم الأشياء ذاتها. و بعد ذلك يستطيع أن يرفع عينيه إلى نور النجوم و القمر، فيكون تأمل الأجرام السماوية وقبة السماء ذاتها في الليل أيسر له من تأمل الشمس و وهجها في النار.

ــ بلا شك .

ــ وآخر ما يسطيع أن يتطلع إليه هو الشمس، لا منعكسة على صفحة الماء، أو على جسم آخر، بل كما هي ذاتها ، و في موضعها الخاص .

ــ هذا ضروري .

ــ و بعد ذلك، سيبدأ في استنتاج أن الشمس هي أصل الفصول والسنين، و أنها تتحكم في كل ما في العالم المنظور، و أنها، بمعنى ما، علة كل ما كان يراه هو ورفاقه في الكهف.

ــ الواقع أن هذا ما سينتهي إليه بعد كل هذه التجارب.

ــ فإذا ما عاد بذاكرته بعد ذلك إلى مسكنه القديم و ما كان فيه من حكمة، و إلى رفاقه السجناء، ألا تظنه سيغتبط لذلك التغير الذي طرأ عليه، و يرثى لحالهم؟

ــ بكل تأكيد.

ــ فإذا ما كانت لديهم عادة إضفاء مظاهر الشرف والتكرم على بعضهم البعض، و منح جوائز لصاحب أقوى عينين ترى الظلال العابرة، وأقوى ذاكرة تستعيد الترتيب الذي تتعاقب به أو تقترن في ظهورها، بحيث يكون ــ تبعا لذلك ــ أقدرهم على أن يستنتج أيهما القادم، أتظن أن صاحبنا هذا تتملكه رغبة في الجوائز، أو أنه سيحسد من اكتملت لهم ألقاب الشرف و مظاهر القوة بين أولئك السجناء؟ ألن يشعر بما شعر به أخيل عند هوميروس، من أنه يفضل ألف مرة أن يكون على الأرض

مجرد خادم أجير عند فلاح فقير و أن يتحمل كل الشرور الممكنة، و لا يعود إلى أوهامه القديمة أو العيش كما كان يعيش من قبل؟

فقال: إني أوافقك على رأيك هذا، فخير له أن يتحمل أي شيء من أن يعود إلى تلك الحياة.

فاستطردت قائلا: فلنتصور أيضا ماذا يحدث لو عاد صاحبنا واحتل مكانه القديم في الكهف، ألن تنطفئ عيناه من الظلمة حين يعود فجأة من الشمس؟

ــ بالتأكيد.

ــ فإذا كان عليه أن يحكم على هذه الظلال من جديد، و أن ينافس السجناء الذين لم يتحرروا من أغلالهم قط، في الوقت الذي تكون عيناه فيه مازالت معتمة زائغة، و قبل أن تعتاد الظلمة، و هو أمر يحتاج إلى بعض الوقت، ألن يسخروا منه، و يقولوا أنه لم يعد إلى الأعلى إلا لكي يفسد إبصاره، و أن الصعود أمر لا يستحق منا عناء التفكير فيه؟ فإذا ما حاول أحد أن يحررهم من أغلالهم، و يقودهم إلى أعلى، و استطاعوا أن يضعوا أيديهم عليه، ألن يجهزوا عليه بالفعل؟

ــ أجل، بالتأكيد .

ــ و الآن، فعلينا، يا عزيزي جلوكون، أن نطبق جميع تفاصيل هذه الصورة على تحليلنا السابق. فالسجن يقابل العالم المنظور، و وهج النار الذي كان ينير السجن يناظر ضوء الشمس، أما رحلة الصعود لرؤية الأشياء في العالم الأعلى فتمثل صعود النفس إلى العالم المعقول. فإذا تصورت هذا فلن تخطيء فهم فكرتي، مادام هذا ما يبدو لي على أية حال. فآخر ما يدرك في العالم المعقول بعد عناء شديد هو مثال الخير، و لكن المرء ما إن يدركه، حتى يستنتج حتما أنه علة كل ما هو خير وجميل في الأشياء جميعا، وأنه في العالم المنظور هو خالق النور و موزعه، و في العالم المعقول هو مصدر الحقيقة والعقل. فبدون تأمل هذا المثال لا يستطيع أحد أن يسلك بحكمة، لا في حياته الخاصة و لا في شؤون الدولة"[46].

---

(46) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ص: 418، 419، 420، 421.

أوردنا هذه الأسطورة لنقدمها كأنموذج لتوظيف أفلاطون لشرح و بيان معقوله الفلسفي المتعلق بنظريتي المعرفة والمثل. و لما كان العلم يعتمد أساسا على الرؤية الحدسية المباشرة لعالم الحقائق العقلية، بات من الضرورة بمكان الاستعانة بالأسطورة. ففي محاذاة الجهد المنطقي المرتبط بالقضايا الاستدلالية، هناك جهد آخر يبذل بواسطة أساطير تحاول أن توحي إلينا بحقائق وجودية يعترف العقل بعجزه عن إدراكها[47]. فحينما استنفد أفلاطون المجهود العقلي في بناء التصورات العقلية المتصلة بالمعرفة و المثل، و أصطدم بمأزق الاستدلال و البرهان أمام الوحي المفاجئ للحقائق المثالية، لم يجد أمامه إلا الأسطورة. فجاءت "أسطورة الكهف"كمثال شارح جامع لكل فصول و تفاصيل نظريات الوجود، المعرفة و المثل: فمن حيث الوجود جاءت أسطورة الكهف معبرة عن الوجود الحسي الفاني الذي يمثل ارتباط النفس بالجسد. فداخل الكهف يشير إلى العالم الواقعي، و خارجه يرمز إلى العالم المثالي.

و من حيث المعرفة: فإن ظلال الأشياء داخل الكهف هي المعرفة الظنية، و المحسوسات العاكسة للظلال ترمز إلى "الاعتقاد كأعلى درجة من المعرفة الظنية. و خارج الكهف: فالأشياء المرئية هي المعقولات، فالشمس التي توفر النور لرؤيتها هي رمز لمثال المثل. و انتقال السجين المحرر من إدراك الظلال داخل الكهف إلى معرفة الأشياء المرئية، وصولا إلى ماهيات الأشياء، يعكس الجدل الصاعد. و عند عودته إلى الكهف و هو مزود بالحقائق العقلية مسقطا إياها على الظلال، يعكس الجدل النازل. و الشخص المتحرر،هنا، هو الفيلسوف الذي مكنه تحرره(**تعقله**) من معرفة المثل في كمالها، لأن "المثل الكاملة لا يمكن أن ترى إلا ذهنيا فحسب، إذ يضيئها المثال الأول للخير ذاته الذي يسطع مثل الشمس"[48].

---

(47) ـــ جيمس فينيكان: "أفلاطون" سيرته و مذهبه الفلسفي، دار المشرق، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص: 79.

(48) ـــ ديف روبنسون و جودي جروفز: "أقدم لك أفلاطون"، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2001 ص: 102.

و لا جدوى من شرح مضامين هذه الأسطورة، فهي تشرح نفسها بنفسها، و فضلا عن ذلك، فإن كل كتب تاريخ الفلسفة اليونانية التي استعرضت فلسفة أفلاطون، أفاضت في شرحها و تحليلها.

فما يستوقفنا في هذه الأسطورة، ليس جزئياتها و مضامينها، و إنما خصوصيتها التي تميزها عن الأساطير الأخرى، إذ أننا نقرأ في السمات و الملامح التي تميزها ما يجيب عن سؤال طبيعة العلاقة بين المعقول و اللامعقول في فلسفة أفلاطون:
فإذا كانت الأساطير التي استدعاها أفلاطون و وظفها في نصوصه، مستوحاة من التراث السابق باعتباره خيالا جمعيا، كأسطورة مصير النفس التي وردت في فيدون، أو أسطورة الآخرة التي تضمنتها محاورة جورجياس، و غير من الأساطير الأورفية التي تكررت في المحاورات الأخرى. فإن أسطورة الكهف، نتاج خيال فردي متحرر من كل المرجعيات اللاعقلية، فهي إبداع أفلاطوني على وجه الأصالة والتميز. و ميزتها أنها وسط خيالي يخلو من تمركز الآلهة، و من المحمولات والحوامل الدينية و الصوفية المنبثقة من هذا المركز. إنها اللامعقول منفصلا عن مصادره اللاعقلية، فأفلاطون في لحظة صناعته لها كان قد أتى على إتمام الهندسة العقلية للبناء المفاهيمي لنظريتي المعرفة و المثل. فإنتاجها كان نتيجة لحركة فكرية و ليس منطلقا لها، مما يعني أن خياله المولّد لها كان ينشط تحت قيادة عقله الفلسفي. و ليس هناك ما يدل على أثر المخزون الأسطوري الموروث في إنتاجها. فكل الرموز المرتبطة بجزئياتها المكونة لها(الكهف، النار، الجدار، ظلال الأدوات المصنوعة، الشمس...) ذات أصول واقعية، و تستبطن معاني عقلية. و من ثم فإنه من فرط توافقها مع المعقول، و من شدة ارتباطها بالواقع؛ انبثاقا (منه) وانعكاسا(له) تكاد تكون التسمية المعبرة عن حقيقتها« تشبيه الكهف» و ليس « أسطورة الكهف»، و إننا لنجد في التسمية الفرنسية « L'allégorie de la caverne » ما يطابق ذلك. و حينما ندقق النظر في جزئياتها، لا نجد للأسطوري فيها حضورا، و لا نرى في مضامينها ما يحمل على تناقضها مع العقل. فهي أسطورة خالية مما هو أسطوري. و الواقعية التي اتسمت بها أحداثها و المنطق العقلي الذي يحكم تسلسلها،

يكاد يخفي أثر الخيال في بنيتها و محتواها، مما يعطي الانطباع بأن خيال أفلاطون كان يشتغل تحت تأثير عقله الفلسفي و ليس العكس. و ربما هذا الانطباع هو ما حمل فؤاد زكريا على القول: إن "تصوير أفلاطون لهذه الأسطورة ربما كان أروع الأمثلة التي تجسدت فيها صورة الكهف، إذ أنه استطاع بقدرته على الجمع بين النزعة الشعرية و المزاج الفلسفي، أن يلتقط هذه الصورة، و يرتفع بها إلى مستوى الموقف لفلسفي العميق"[49]. و في نفس السياق يذهب آخر إلى القول: فلسفة أفلاطون تجسد بوضوح عقلنة الأسطورة"[50]. مما جعله ينجح في توظيفها كمثال شارح لتطويع و تبسيط المفاهيم العقلية المستعصية عن الفهم و الممتنعة عن البرهان.

إن أسطورة الكهف في خصوصيتها و تميزها، يحكمها نفس المنطق الذي يحكم "المعجزة" من حيث اعتمادهما على الأدوات الحسية لإثبات الحقائق اللامرئية. فتحقق مقاصد المعجزة لدى الأنبياء يتوقف على أشياء واقعية(عصا موسى، بقرة بني إسرائيل، نار إبراهيم...)، و أسطورة الكهف تشترك مع المعجزة في ذلك، مع فارق في النتائج، و كيفية التعامل مع الأدوات الحسية: فمن حيث النتائج، فإن المعجزة تهدف إلى تأكيد حقيقة اللامعقول، بينما أسطورة الكهف تسعى إلى بيان و توضيح اللامعقول و محاولة عقلنته.

و من حيث الأدوات المستعملة، فإنها في المعجزة تخضع إلى التحول في طبيعتها(تحول عصا موسى إلى حية تسعى مثلا)، بينما في أسطورة الكهف، فالمعطى الحسي مجرد رمز دال على معنى. و هذا الفرق بين المعجزة و الأسطورة على مستوى الوقائع الحسية المعتمدة و النتائج الحاصلة، يرتد في أساسه إلى التقابل بين الإرادتين المحركتين لكل منهما: الإرادة الإلهية و الإرادة الإنسانية، و بين سياقين معرفيين مختلفين، الأول ديني و الثاني فلسفي.

---

(49) ــ ينظر تقديم فؤاد زكريا لــ محاورة "الجمهورية"، مصدر سابق ص: 152.

(50) ‒ Yvonne de Sike op.Cit, p. 23.

المبحث الثاني:

وظيفة الأسطورة في نظرية الوجود الإنساني و الطبيعي:

1 ــ توظيف الأسطورة في بيان طبيعة النفس و مصيرها:

لقد شكلت فكرة النفس عند أفلاطون الفضاء المعرفي الأكثر استيعابا و توظيفا للأساطير، وسبب لجوئه للأسطورة هو طبيعة الموضوع ذاته. فالنفس بما هي جوهر ميتافيزيقي، "فالإله الذي خلقها هو الذي يستطيع معرفة جوهرها. لذلك لجأ أفلاطون، من أجل توضيح طبيعة النفس، إلى الأساطير التي كثيرا ما نابت لديه في مثل هذه المواضيع عن البراهين العقلية، ولكنه لم يهمل البراهين العقلية كليا. فقد لجأ إليها ليبرهن على خلود النفس، وعلى أسبقية وجودها على الجسد"[51]. فالنفس، إذن، ليست موضوعا لتجربة حسية، وبالتالي لا يمكن التحدث عنها إلا بالمجاز والأسطورة. وقد أوضح أفلاطون في فيدروس أن الأسطورة هي المنهج الوحيد لتقريب فكرة النفس وبيان طبيعتها، حيث يقول: "أما عن طبيعتها وتحديد صفاتها، فهذا ما يجدر بنا أن نبحثه، وهو أمر يتطلب عرضا طويلا إلهيا يفوق قدرة البشر. غير أنه يكفينا أن نقدم صورا مجازية مختصرة لها، لأن هذا هو الذي يلائم قدرة الإنسان. فعلى هذا النحو سيكون حديثنا"[52]. وقد تجسد هذا التصوير المجازي في أغلب المحاورات التي تناولت موضوع النفس. فحينما نفحص أقواله في "فيدون" و"المأدبة" و "فيدروس"، نجد أن القول الفلسفي فيها محكوم ومتصل بالأسرار التعبدية الغامضة؛ تلك الأسرار التي تلخصها الأورفية، وهي مجموعة من الأفكار الباطنية، هدفها بعث الرغبة في الخلود لدى النفس. فالأورفية ومنطلقاتها اللاعقلية تؤسس للحكمة الإغريقية (في لحظتها الأفلاطونية). فهي إذ تبحث عن الإنسان الخالد، تنطلق من اللامعقول الذي جسدته الأورفية كأسطورة، والتي تنظر إلى أصل الإنسان على أنه ذو طبيعة مزدوجة (طبيعة إلهية و طبيعة ترابية «من رماد »)"[53]

---

(51) ــ أحمد شمس الدين: "أفلاطون، سيرته وفلسفته" دار الكتب العالمية، بيروت، ط1،1990، ص: 93.

(52) أفلاطون: "فيدروس"، مصدر سابق، ص: 70.

(53) ـ ibid. p. 23

السحرية الدينية التي تعود جذورها البعيدة إلى الشامانية*(Chamanisme) [58].
و عندما تبنى أفلاطون المفهوم السحري الديني للنفس« Psychê » ، فإنه بدأ في الوقت نفسه يضطلع بالثنائية الصارمة التي ترجع كل أخطاء النفس إلى التحامها بالجسد. هذه النفس العقلانية التي لا تستطيع أن تسترجع طبيعتها الحقيقية ذات الأصل الإلهي، إلا إذا تخلصت من الجسد عن طريق الموت[59].

لقد سبقت الإشارة إلى أن "النفس" هي أكر الموضوعات الفلسفية انفتاحا على الأسطورة و توظيفا لها في التفكير الأفلاطوني، نظرا لطبيعتها الروحية والميتافيزيقية. و بما أن هناك أساطير كثيرة استعملها أفلاطون لتقريب المفاهيم المتصلة بحقيقة النفس كطبيعتها و حركتها و خلودها و مصيرها.. فإننا سنكتفي بتقديم الأسطورة التي وردت في محاورة "فيدروس"، إذ أننا نراها أهم الأساطير التي تناولت هذا الموضوع، لأنها جامعة لكل الجزئيات المتعلقة بالنفس و التي تضمنتها الأساطير الأخرى. فهي تحتوي على كل الصور المعبرة عن طبيعة النفس و مصيرها. و هذه الأسطورة هي:

أسطورة المركبة المجنحة: أو التركيب الثلاثي للنفس.

و فيما يلي النص الكامل لهذه الأسطورة كما وردت في محاورة فيدروس:
"سوف نشبه طبيعة النفس بمركبة مكونة من جوادين مجنحين و سائق يقودهما، أما نفوس الآلهة فجيادها و سائقها كلهم أخيار و من سلالة خيرة، أما فيما يتعلق بالكائنات الأخرى فإن عناصرها تكون مختلطة. فبالنسبة لنا لا تكون العربة متجانسة الأجزاء لأن السائق يقود زوجا من الجياد و أحد الجياد جميل أصيل، أما الثاني فهو على العكس من ذلك سواء في طبيعته أو في سلالاته، و يترتب على ذلك أن تصبح مهمة السائق في حالتنا شاقة مضنية. و لكن لنبحث من أين جاءت فكرة الفناء

(*) ـــ الشامانية: هي عبادة الطبيعة و القوى الخفية في آسيا الوسطى.

(58) ـ ibid. p. 207.

(59) ـ ibid. p. 210.

السحرية الدينية التي تعود جذورها البعيدة إلى الشامانية*(Chamanisme) [58].
و عندما تبنى أفلاطون المفهوم السحري الديني للنفس« Psychệ » ، فإنه بدأ في الوقت نفسه يضطلع بالثنائية الصارمة التي ترجع كل أخطاء النفس إلى التحامها بالجسد. هذه النفس العقلانية التي لا تستطيع أن تسترجع طبيعتها الحقيقية ذات الأصل الإلهي، إلا إذا تخلصت من الجسد عن طريق الموت[59].

لقد سبقت الإشارة إلى أن "النفس" هي أكر الموضوعات الفلسفية انفتاحا على الأسطورة و توظيفا لها في التفكير الأفلاطوني، نظرا لطبيعتها الروحية والميتافيزيقية. و بما أن هناك أساطير كثيرة استعملها أفلاطون لتقريب المفاهيم المتصلة بحقيقة النفس كطبيعتها و حركتها و خلودها و مصيرها.. فإننا سنكتفي بتقديم الأسطورة التي وردت في محاورة "فيدروس"، إذ أننا نراها أهم الأساطير التي تناولت هذا الموضوع، لأنها جامعة لكل الجزئيات المتعلقة بالنفس و التي تضمنتها الأساطير الأخرى. فهي تحتوي على كل الصور المعبرة عن طبيعة النفس و مصيرها. و هذه الأسطورة هي:

أسطورة المركبة المجنحة: أو التركيب الثلاثي للنفس.

و فيما يلي النص الكامل لهذه الأسطورة كما وردت في محاورة فيدروس:
"سوف نشبه طبيعة النفس بمركبة مكونة من جوادين مجنحين و سائق يقودهما، أما نفوس الآلهة فجيادها و سائقها كلهم أخيار و من سلالة خيرة، أما فيما يتعلق بالكائنات الأخرى فإن عناصرها تكون مختلطة. فبالنسبة لنا لا تكون العربة متجانسة الأجزاء لأن السائق يقود زوجا من الجياد و أحد الجياد جميل أصيل، أما الثاني فهو على العكس من ذلك سواء في طبيعته أو في سلالاته، و يترتب على ذلك أن تصبح مهمة السائق في حالتنا شاقة مضنية. و لكن لنبحث من أين جاءت فكرة الفناء

(*) ــ الشامانية: هي عبادة الطبيعة و القوى الخفية في آسيا الوسطى.

(58) ـ ibid. p. 207.

(59) ـ ibid. p. 210.

أو الخلود بالنسبة للكائن الحي.

لو نظرنا إلى النفس في مجموعها فسنجدها تشمل بعنايتها كل ما هو خال من النفس، غير أنها من طوافها بالعالم تتخذ هنا و هناك صورا مختلفة و ذلك حين تكون مزودة بأجنحة تحلق في الأعالي و تسيطر على العالم بأجمعه.

أما النفس التي تفقد أجنحتها فإنها تظل تزحف حتى تصطدم بشيء صلب فتقيم فيه وتتخذ جسما أرضيا يبدو أنه علة حركتها بينما تكون هي في الواقع مصدر قوته. أما ما نسميه كائنا حيا فهو مركب من النفس و الجسم و هو الكائن الذي نصفه بأنه فان.

أما فيما يتعلق بالكائن الخالد، فإننا و إن كنا لم نجد طريقا معقولا لتفسيره، لأننا لم نر في حياتنا إلها، و ليس في إمكاننا أن ندركه إلا أننا سنحاول تصوير الكائن الخالد على أنه مكون من نفس و جسم مرتبطين بعضهما ببعض. و ليرض الإله عن كلامنا هذا حتى ننتقل إلى البحث في علة سقوط الأجنحة عن النفس و هاك ما يجوز أن يكون سببا في ذلك.

الموكب السماوي للنفوس:

إن طبيعة الجناح تمكنه من التحليق كما أنها تجعله قادرا على رفع ما هو ثقيل و الارتفاع به إلى حيث تسكن الآلهة، و لذلك فهو أكثر الأشياء الجسمانية مشاركة في الطبيعة الإلهية. و الطبيعة الإلهية هي الجمال و الحكمة و الخير و كل ما هو من هذا القبيل. و بهذه الصفات تتغذى أجنحة النفس و تقوى، أما الصفات المقابلة لها مثل الدناءة و الشر فهي التي تجعل الأجنحة تضمر و تتلاشى.

أما قائد موكب السماء، فهو الإله «زيوس» الذي يتقدم الجميع بمركبته ذات الأجنحة فيوجه سير جميع الأشياء و يرعاها و يتبعه جيش من الآلهة و الجن و قد انتظمت في إحدى عشرة فرقة. أما هستيا، فتبقى وحدها دائما في منزل الآلهة.

و كل منهم يقوم بمهامه و يتبعه من يرغب، إذ لا مكان للغيرة في صدور الآلهة. و كثيرا ما يذهبون للغذاء ليشاركوا في الولائم فيتسلقون المرتفعات الوعرة المؤدية إلى قبة السماء و تجتازها مركبات الآلهة بسهولة و يسر نظرا لحسن تكوينها و طاعة جيادها للسائق.

أما بالنسبة للمركبات الأخرى، فإن الأمر عسير عليها، لأن الجواد الجامح يتلكأ و يجذب عربته نحو الأرض و يثقل على يد السائق الذي لا يطيق قيادته. و لتعلم كذلك أن النفس تكون عندئذ في محنة و اختبار قاسيين.

ذلك لأن تلك النفوس التي نسميها خالدة متى وصلت إلى القمة، فإنها تتجه إلى الخارج و تقف على ظهر القبة السماوية و في وقفتها هذه ترفعها حركتها الدائرية حتى تدرك الحقائق التي توجد خارج السماء"[(60)].

هذه الأسطورة تقدم تصويرا جامعا لحقيقة النفس. فحددت طبيعتها على أنها جوهر مركب (من سائق و جودين)، و انطلاقا من هذا التركيب ميزت بين النفوس الإلهية و النفوس البشرية: فكلما كان هناك انسجاما بين العناصر التكوينية كانت النفس إلهية، و كلما كانت هذه العناصر متنافرة و متباينة، كانت النفس بشرية. و من خلال طبيعة هذا التركيب يتحدد اتجاه حركتها، و مصيرها: فالانسجام في التركيب ــ و هو خاصية النفوس الإلهية ــ يقوي الأجنحة و يمكنها من التحليق في أعالي و ما فوق السماء. أما التباين و الاختلال في التركيب ــ و هو خاصية النفوس البشرية ــ فيضعف الأجنحة و يؤدي إلى ضمورها، مما يفقدها القدرة على التحليق، فتسقط و تقيم في جسم أرضي. و من هذا الاختلاف في طبيعة تركيب النفس يتحدد مصير النفوس: فالنفوس الإلهية مصيرها السعادة و النفوس البشرية الساقطة مصيرها الشقاء، و من هنا يظهر الاختلاف المفهومي بين حقيقة "الخلود" و حقيقة "الفناء". أما عن سبب سقوط النفوس التي فقدت القدرة على التحليق، فمرده

---

(60) ــ أفلاطون: "فيدروس"، مصدر سابق ص: 69، 70، 71، 72، 73.

إلى بعدها عن مصدرها الإلهي، فالصفات المتصلة بالطبيعة الإلهية كالجمال و الحكمة و الخير هي الغذاء الروحي الذي يقوي النفس و يُظهر الأجنحة و ينشطها فتقوى على التحليق و تبلغ مقام الخلود. و لذلك فموكب النفوس الإلهية الذي يقوده الإله "زيوس" يستطيع التحليق. أما النفوس البشرية التي أعاقها الجواد الجامح عن العروج و جذبها إلى الأرض، فشلت في التحليق فنزلت إلى عالم الفناء.

و هكذا فأسطورة المركبة المجنحة قدمت تصورا لكل العناصر و المفاهيم المتصلة بحقيقة النفس(الماهية، الخلود، الفناء، التناسخ، المصير...)، التي استعرضها أفلاطون في محاوراته الأخرى، و لذلك وقع اختيارنا على هذه الأسطورة كأنموذج يعطينا فكرة واضحة توظيف أفلاطون لـــ "اللامعقول" في مقاربة موضوع "النفس".

و إذا كان هذا التصوير الأسطوري لحقيقة النفس يقوم على مبدأ التشبيه، إلا أنه تشبيه يتجاوز الواقعية التي لمسناها في "تشبيه الكهف"، فالجواد المجنح لا وجود له إلا في الخيال، و لذلك فهو تشبيه يجعل من طبيعة النفس و حركتها و مصيرها حقائق لامعقولة، و لذلك أقر أفلاطون بأنه "لم يجد طريقا معقولا لتفسير هذا الكائن الخالد". و من ثم فلا سبيل إلى تقريب الحقيقة من مستوى الأفهام إلا التصوير الأسطوري، مما جعل أركان التشبيه ذات طابع خيالي خالص. و من هنا فإن العقل الفلسفي الذي تمكن من توجيه خيال أفلاطون في صناعة "أسطورة الكهف" لينزلها منزلة واقعية انتهت بها إلى التوافق مع المعقول، يبدو أنه أخفق في السيطرة على الخيال هذه المرة، في "أسطورة المركبة المجنحة"، فكان اللامعقول شبه متحرر من سلطة العقل فاتسعت مساحة الخيال ليتحول التفكير إلى ساحة مفتوحة لزخم و تزاحم الصور المجازية الاستعارية، بحيث ألقى حضورها الكثيف بظلاله على المفاهيم، ليلبس المعقول رداء لاعقليا. فغدت "الأسطورة الأفلاطونية هي الثوب الحسي التجسيمي للأشياء العقلية المجردة"[61]. و لذلك، فالنشاط الاستدلالي الذي

(61) ــ محمد عباس: "أفلاطون و الأسطورة"، مرجع سابق، ص: 116.

تخلل الصور و التشبيهات في أسطورة الكهف و الدلالات الفلسفية التي انطوت عليها الرموز المرتبطة بجزئياتها، يكاد يكون منعدما في أسطورة المركبة المجنحة. لأن وقائع أسطورة الكهف تجري على الأرض، و رموزها تشير إلى كائنات واقعية، بينما أحداث أسطورة المركبة المجنحة تدور في السماء، و رموزها تشير إلى كائنات مفهومية، و ماهيات مجردة. و لذلك فغلبة المتخيَّل على المعقول في أسطورة المركبة المجنحة مردها إلى الطبيعة الروحانية و الأساس الميتافيزيقي لفكرة "النفس". و هذا ما دفع بـــ (دودس) Dodds إلى التساؤل عما إذا كانت لدى أفلاطون فكرة لاواقعية عن الطبيعة الإنسانية[62].

أشرنا سابقا إلى أن النفس التي أفقدها تركيبها غير المتجانس أجنحتها، سقطت لتعيش حياة أرضية تعسة تضاد جوهرها الإلهي ذو الطبيعة الخيرة. هذا الوضع المتدني و الواقع الأرضي الفاسد الذي قدّر للنفس أن تعيشه كمحطة عابرة لامتحانها في مدى قدرتها على التطهر من الدنس الذي لحق بطبيعتها بسبب الخطيئة التي اركبتها، و من ثم العودة إلى طبيعتها الإلهية، هو ما اصطلح عليه أفلاطون بعملية "التناسخ" Incarnation تأسيسا على التقليد الأورفي الفيثاغوري.

و عن النفس التي ظلت مصاحبة للجسد طوال الوقت و لم تتمكن من التطهر من دنسه، يقول أفلاطون مصورا عملية تناسخها و مصيرها تصويرا أسطوريا من خلال الحوار التالي الذي دار بين سقراط و كيبيس:

"سقراط: و لكن يجب الاعتقاد، أيها الصديق، أن هذا [أي ما هو ذو طبيعة جسدية] سيكون ذا وزن، ثقيلا أرضيا، و مثل هذه النفس، و معها هذا تثقل و تنجذب إلى الخلف نحو العالم المرئي بتأثير خوف العالم غير المرئي و خوف هاديس، كما يقال، و هي تلف و تدور حول المقابر و المدافن التي رؤي بالفعل حولها بعض خيالات النفوس التي اتخذت شكل الأشباح، و هي الصورة التي تقدمها مثل تلك

(62) ـــ. E. R. DODDS, op.cit p. 208.

النفوس التي غادرت الجسد غير طاهرة، بل كانت على علاقة اشتراك مع الجسد المرئي، و هذا هو السبب في أنها تدرك بالنظر.

كيبيس: هذا محتمل يا سقراط.

سقراط: محتمل بالطبع ياكيبيس. أما غير المحتمل فهو أن تكون هكذا نفوس البشر الأخيار، بل هي نفوس الأشرار التي سيجبرها حكم الضرورة على أن تهيم على وجهها حول تلك الأماكن عقوبة لها على طريقة حياتها السابقة التي كانت طريقة سيئة، و ستظل كذلك ضالة على وجهها حتى تقيّد من جديد في أحد الأجساد، و ذلك تحت إغراء رفيقها الذي يحفزها، ألا و هو العنصر ذو الطبيعة الجسدية. و كما هو منتظر، فإنها ستقيّد في طبائع مشابهة لتلك التي حدث بالفعل أنها تعودت عليها أثناء الحياة.

كيبيس: و لكن ما هي هذه الطبائع التي تتحدث عنها يا سقراط؟

سقراط: هذه أمثلة: فهؤلاء الذين تعودوا على البطنة و على الإفراط و تعدي الحدود و على معاقرة الخمر و لم ينهوا أنفسهم عنها، هؤلاء سيدخلون فيما هو محتمل في حنس الحمير و غير ذلك من الحيونات الوحشية. أوَ لا تعتقد ذلك؟

كيبيس: بل إن ذلك محتمل كل الاحتمال.

سقراط: و هؤلاء الذين فضلوا فوق كل شيء ارتكاب الظلم و أن يكونوا طغاة و ناهبين سيدخلون في أجناس الذئاب و الصقور و الحدئة. و إلا فأين خلاف هذا يمكن أن تذهب مثل تلك النفوس؟

فقال كيبيس: ستدخل بلا شك في مثل هذه الأجناس.

و استطرد سقراط قائلا: و كذلك فإنه من الواضح أين تذهب كل من النفوس الأخرى بحسب ما شابه نهجها في الحياة.

فرد: هذا واضح بالتأكيد، من يذكر هذا؟

و قال سقراط: و هكذا فإن أسعدها و هي التي تذهب إلى أفضل مكان، ستكون تلك التي زاولت الفضيلة المدنية و الاجتماعية، و هي الفضيلة التي تسمى بالاعتدال و العدل، و التي تأتي بالعادة و التدرب بدون الفلسفة و العقل.

كيبيس: و لكن كيف ستكون هذه أسعدها؟

سقراط: لأنه من المحتمل أن تعود إلى جنس ذي طبيعة اجتماعية و وديع مستأنس، مثل النحل و الزنابير و النمل، أو أن تعود من جديد إلى جنس الإنسان، فيخرج منها رجال متزنون معتدلون.

كيبيس: هذا محتمل.

سقراط: أما العودة إلى جنس الآلهة، فلن يكون إلا للنفوس التي اشتغلت بالفلسفة و غادرت الجسد طاهرة كل الطهر، فليس من المسموح بالوصول إلى هذا إلا لمحب المعرفة. لهذا كله، يا عزيزي سيمياس و كيبيس/ يبتعد الفلاسفة الحقيقيون بأنفسهم عن كل شهوات الجسد و يقاومونها و لا يسلمون أنفسهم لها، ليس لأنهم يخشون خراب بيوتهم أو الفقر، كما هو حال غالبية البشر من محبي الثروات، و ليس كذلك لأنهم يرهبون فقد مراكز التشريف، كلا ليس لهذه الأسباب أنهم يبتعدون عن شهوات الجسد"[(63)].

فالنفس في ارتباطها بالجسد يثقل وزنها فتنجذب نحو الأرض، وبالتالي يتعذر عليها الترقي والصعود إلى عالم الخلود، لأنها فاقدة للحب الذي يخفف وزنها؛ الحب الذي يخففها من حمولة الشهوات ويطهّرها من الارتباطات الجسدية، ويكشف لها عن حقيقة الجمال في ذاته. ومن ثم "فالمحب الصحيح فيلسوف"[(64)]، و"الحب إذا كان من الآلهة فهو الحب الفلسفي الذي امتدحته ديوتيما في المأدبة"[(65)]، وبالتالي فـــ "ليس من المسموح بالوصول إلى هذا إلا لمحبي المعرفة"، وهم الفلاسفة. "فالفلاسفة الحقيقيون يبتعدون بأنفسهم عن كل شهوات الجسد ويقاومونها ولا يسلمون أنفسهم لها".

---

(63) ــ أفلاطون: "فيدون"، مصدر سابق، ص: 165.

(64) ــ أحمد فؤاد الأهواني: "أفلاطون"، دار المعارف، الطبعة الرابعة(د ــ ت) ص:98.

(65) ــ أحمد فؤاد الأهواني: المرجع نفسه، ص: 99.

2 ــ التفسير الأسطوري للطبيعة:

لا يمكن للمتغير أن يكون مبدأ لتفسير حقيقي و أساسا لمعرفة يقينية. تلك هي المسلمة التي بنى عليها أفلاطون موقفه النقدي من الفلسفات الطبيعية السابقة عليه التي حاولت أن تقدم تفسيرا عقليا للعالم الطبيعي انطلاقا من مكوناته المادية. و أفلاطون يعتقد أن البحث في موضوع الطبيعة من خلال عناصرها المادية لن يولد إلا الظنون و الأوهام، و بالتالي فلا يمكن الوصول إلى معرفة يقينية برد عالم التغير و الصيرورة إلى متغيرات مادية. فهو يعتقد أن المبدأ المادي متكثر و متغير بطبيعته، و أن الكثرة لا تنشأ إلا عن "الواحد" الثابت، و بالتالي فهذا "الواحد" كان الحلقة المفقودة و الغائبة في تفكير الفلاسفة الطبيعيين. لذلك فمحاولة أفلاطون تقوم على رد موضوع الطبيعة(عالم الصيرورة والتغير) إلى مبدأ ثابت مفارق للمادة.ومن ثم فإن تفسيره للطبيعة يقوم على:

1 ــ إعادة الصلة المفقودة بين عالم الطبيعة و ما وراء الطبيعة.

2 ــ إظهار وحدة الأشياء عن طريق بيان صلتها بمثالها الواحد المفارق.

3 ــ بيان مكانة الإنسان في هذا العالم الطبيعي و ربط الطبيعة البشرية بالطبيعة الشاملة للكون[66].

و مفاد هذا التفسير أن عالم الطبيعة ليس إلا صورة لعالم المثل، حيث إن كل شيء فيه يتطلع إلى محاكاة مثاله، و بالتالي فحقيقته مرتبطة بمدى قربه أو بعده عن المثال. و عند هذا الأفق؛ أفق رد الوجود الطبيعي أو نظرية الخلق إلى "المثال" كمبدأ مطلق مفارق، وجد أفلاطون نفسه أمام إشكال إبستيمولوجي يتأسس على صعوبتين:

الأولى: أن أفلاطون نبّهنا في نظرية المثل إلى أن العقل الإنساني عاجز عن إدراك مبادئ الوجود و علله إدراكا برهانيا[67]، مما يجعلنا نفهم لماذا كان تفسيره للعالم

---

(66) ــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، مرجع سابق ، ص: 547.

(67) ــ أحمد شمس الدين: "أفلاطون، سيرته و فلسفته" مرجع سابق، ص: 83.

الطبيعي بعيدا عن الدقة العلمية، و بالتالي بقي يتحرك في إطار الفرض أو التخمين، أي أنه لا يقطع بيقينية ما يدعيه في نظرية الخلق، بحيث يبقى البحث في موضوع الطبيعة موضوعا للمعارف الظنية المحتملة، و يكون بذلك قد وقع في نفس المطب الذي بسببه هاجم الفلاسفة الطبيعيين.

الثانية: مرتبطة بالصعوبة الأولى و لازمة عنها: فإذا كانت المثل هي الأصل التكويني و المبدأ الخلقي للمادة(النسخ)، و إذا كان تشكل المادة يقتضي نسخ المثل لها، فإن عملية إنتاج المادة تتطلب تغير المثل، من منطلق أن لكل شيء مثاله الذي ينسخه، بينما أفلاطون يعلن أن المثل في ذاتها ثابتة، و لا تتغير، و بالتالي فإنتاج الأشياء و التفسير العلمي لها مستحيل من دون تغير، و المثل المنتجة لها لا تتغير؟! و من هنا تظهر مشكلة كيفية حدوث النسخ عن المثل، تأسيسا على أن السببية العلمية تقوم على معرفة العلاقات الموجودة بين المتغيرات. فأمام هذا الوضع الإشكالي لعلاقة المثل بنسخها، و التناقض الذي يعتريها، و جد أفلاطون نفسه عاجزا عن تقديم إجابة علمية عن كيفية نشأة الوجود الفعلي للأشياء الطبيعية من المثل؟

و من هنا فإن الترجيح في التفسير الذي فرضته الصعوبة الأولى التي تمثلت في استحالة البرهان، و التناقض الذي اتسمت به جدلية العلاقة بين المثل و النسخ المشاركة لها، و ما ترتب عنه من عجز في تقديم إجابة علمية، و الذي تمثل في الصعوبة الثانية. هو الذي دفع أفلاطون إلى اللجوء إلى الأسطورة ليؤيد بها أقواله، تجاوزا لمنطق التناقض الذي يحكم جدلية العلاقة بين المثل و نسجها الحسية، وتخطيا لمأزق البرهان في تفسيرها. فكانت محاورة "طيماوس" هي الفضاء النظري الأرحب الذي نشط فيه خيال أفلاطون في إنتاج الصور الأسطورية للاستعانة بها في بناء نظرية خلق العالم في غياب عجز عقله عن التفكير بالمفاهيم و التعبير بلغة البراهين. فأمام استحالة وجود تفسير علمي لعلاقة المثل بالنسخ؛ "فليس هناك إلا اللجوء إلى الأسطورة. و لا يملك أفلاطون سوى أن يتخيل أن الأشياء هي من إنتاج مشكّل للعالم أو مصمم يقوم ــ و هو أشبه بالفنان الإنسان ــ بتشكيل المادة إلى نسخ

للمثل"[68]. فصفة "التغير" التي تتسم بها المحسوسات(النسخ) هي التي تحول دون علمية تفسيرها، مما يجعل الاعتقاد و الظن أساسا و ذريعة لأسطورية التفسير. وفي هذا السياق يوضح عبد الرحمن بدوي قائلا: "إن المتغير ليس موضوعا للعلم الصحيح، و إنما هو موضوع للظن، و يستخدم في بيانه الأسطورة، لذلك ليس البحث في الطبيعيات بحثا في موضوع العلم، و إنما هو بحث في موضوع الظن، فليس بغريب إذن أن يداخله عنصر أسطوري"[69].

أسطورة "الإله الصانع":

لقد اعتقد أفلاطون أن الموجودات الحسية إنما تفسر على أنها نسخ لمثل مطبوعة على المادة، و لكن مع ظهور مشكلة كيفية حدوث عملية النسخ هذه، واجهته صعوبة؛ بل استحالة تطبيق المنهج العلمي في التفسير. فعملية النسخ يجب أن تتم بالمثل ذاتها، أي أن تكون هي نفسها مبادئ لإنتاج الأشياء. و بما أن المثل ليس لها في ذاتها مبدأ لإنتاج الأشياء، و التفسير العلمي لها بهذه الكيفية يكون مستحيلا، فإنه ليس هناك من سبيل إلى ذلك إلا باللجوء إلى الأسطورة.

و لما وجد أفلاطون أنه من الاستحالة بمكان أن تكون في طبيعة المثل قابلية إنتاج الأشياء، دفع به مأزق التعقل إلى أن يتخيل وجود صانع و مدبر للعالم، كمبدأ وسيط فاعل و منتج للمادة على صورة المثال الأزلي، و هو بذلك يقوم بما يقوم به الفنان حين ينحت من المادة تمثالا على صورة معينة في ذهنه، فصانع العالم و مصممه يجد بجانبه المثل المجردة من ناحية، و المادة التي لا شكل لها و لا صفة من ناحية أخرى، فشكل المادة على صورة المثل، و بذلك وجدت الأشياء، و نحن

(68) ــ وولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، مرجع سابق ، ص: 179.

(69) ــ عبد الحمن بدوي: "موسوعة الفلسفة"، ج1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى 1984، ص: 173.

حينما نتكلم عن الإله كصانع* للعالم، فإننا نتكلم عنه كصانع للأشياء التي تعد مرئية محسوسة بالنسبة لنا بعد عالم المثل(70).

و عن كيفية تكوين الإله الصانع للعالم الطبيعي، و عن الصفات التي أضفاها عليه، يوضح أفلاطون على لسان "طيماوس" قائلا:
"إن تنسيق العالم و إنشاءه قد استوعب كلا من العناصر الأربعة بجملته، لأن منشئه قد أنشأه من النار بأسرها، و من الماء برمته، و كذلك الهواء و التراب. و لم يدع خارج العالم و لا ذرة واحدة، و لا أية طاقة من أحد تلك العناصر، و هذه كانت نواياه، أولا لكي يكون العالم حيا شاملا متكاملا في غاية التكامل، مؤلفا من كل الأجزاء. و علاوة على ذلك، لكي يكون واحدا فريدا، إذ لم يبق ما يمكن أن ينشأ عنه عالم آخر مماثل. أخيرا كي لا يشيخ و لا يعقل، معتبرا أن عوامل الحرارة و البرودة و كل العوامل الأخرى ذات المفاعيل العنيفة إذا حدقت من الخارج بجسم مركب و دهمته في إناء غير مؤاتية، فهي تفككه و تجلب له الأمراض، و الهرم و تؤدي به إلى البوار و الدمار.

(*) ــ إن الإله بما هو صانع، فإن صنعه لمادة العالم الطبيعي لا يعني خلقه له. فمفهوم الصنع يرتبط بتوسطه بين عالم المحسوسات و عالم المثل الذي يعلوه، مما يرفع عن "الصنع" خاصية و صفة الخلق (من عدم). فهو في صنعه للعالم فعل ذلك محاذيا صورة "الكل الحي السرمدي و من هنا، فالإله الصانع هنا كائن أسطوري زائد، ليس ذا صورة دينية، و صنعه لا يصل إلى حد خلق المادة من عدم، ما دام يسلم بوجود كائن يعلوه، هو النموذج الذي صنع العالم على غراره هذا النموذج هو مثال الخير بالذات؛ شمس الوجود المعقول، الذي هو في اعتقاد أفلاطون الحقيقة الإلهية الوحيدة. و من ثم فالمثل كصور تنسخ على منوالها المحسوسات، ليست مفارقة للأشياء فقط، بل هي تعلوا الإله الصانع ذاته. و من هنا فإن جدلية "الصنع" و "الخلق" أثارت التباسا و تناقضا على مستوى فكرة الألوهية، مما جعل تصور أفلاطون لإله واحد يتدبر أمر الكون و يديره؛ تصورا إشكاليا، تمركز السؤال فيه حول طبيعة هذا الإله بين علوه و مباطنته للعالم. و قد أدى البحث في هذا السؤال إلى انفتاح الإجابة على خمسة أوجه من النظر. (و للإطلاع على هذه الأوجه من النظر، يمكن الرجوع إلى كتاب: "فكرة الألهية عند أفلاطون" للدكتور مصطفى النشار، في الصفحة: 193. وفق الطبعة و تاريخ النشر المشار إليه في قائمة المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث.

(70) ــ أميرة حلمي مطر: "الفلسفة عند اليونان"، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص:199.

و لهذه العلة، و بسبب هذا التفكير هندس الإله العالم و جعله فريدا شاملا و متكاملا عن جميع أجزاء العناصر طرا لا يهرم و لا ينتابه داء. و قد أعطاه الشكل الملائم المجانس. فقد يليق بالحي المزمع أن يضم في ذاته جملة الأحياء شكل ينطوي في ذاته على كافة الأشكال بلا استثناء. و لهذا آتاه شكلا كرويا يبعد مركز قطره إلى سطحه بعدا مساويا من كل الجهات، و أداره تدويرا و جعله أكمل الأشكال و أشبه شيء بذاته و هو الشكل الكروي"(71).

نفيد من هذا النص أن الكون نسخة كونها الإله الصانع من العناصر الأربعة المعروفة(النار، الهواء، التراب، الماء) على مثال الوجود المثالي. أي أنه صنعه و هو ينظر إلى مثال أزلي؛ هو مثال عالمنا. و أن عملية التكوين تقوم بنقل العناصر من الفوضى إلى النظام. و أن مبدأ الخير هو الذي حرك الإله الصانع إلى إدخال النظام على الفوضى. كما نستخلص من قصة خلق العالم هذه، أن أفلاطون ينسب النظام الساري في الكون إلى العقل المبدع (أو الإله الصانع)، بخلاف الفلاسفة الطبيعيين الذين يرجعون هذا النظام إلى المادة. و هم إذ يعتبرون العناصر الأربعة مبادئ أولية للوجود، فإن أفلاطون يراها مركبة، ككل موجود من مبدأين : مبدأ محدود و مبدأ لامحدود. تمثل العناصر الأربعة في حالة الفوضى المبدأ المحدود، و يمثل العقل(المبدع) الذي نظمها المبدأ المحدود. و المبدأ المحدود يعمل على إظهار الكون في صورة "الكل الواحد الموحد"، و هي صورة هندسية فريدة و شاملة، من خلال مشاركته العمودية للمثال(الواحد) في ذاته، فتكون صورة المنسوخ مطابقة للنموذج الأصل. و بذلك تكون أهم صفات هذا العالم أنه عالم وحيد و فريد و حي شامل، و يتخذ الشكل الكروي باعتباره أكمل الأشكال.
و الإله الصانع حينما بدّل الفوضى إلى نظام و ركب العالم بهذه الصورة الهندسية الفريدة، فعل ذلك محاذيا صورة "الكل الحي السرمدي". و هذا ما يوضحه أفلاطون

(71) ــ أفلاطون: "طيماوس"، ترجمها إلى الفرنسية و قدم لها ألبير ريفو، و نقلها إلى العربية الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة و السياحة و الإرشاد القومي السورية، دمشق، 1968، ص: 217 ــ 218.

على لسان طيماوس قائلا: "و لما رأى أبو العالم و والده صورة الآلهة الأزليين، و أنه كائن حي متحرك، جزل و ابتهج و فكر أيضا أن يجعله أكثر شبها بمثاله، فكما أن ذاك المثال حي سرمدي، حاول أن يجعل هذا "الكل" أيضا قدر الإمكان شيئا مماثلا"[72].

يتبين من هذا النص أن الإله الصانع لم يصنع العالم من عدم، بل من مادة سابقة(العناصر الأربعة)، و صيّر هذه المادة و ركب أجزاءها على صورة المثال، و هو ما يفيد أن العالم مصنوع من "المادة" و "المثال" القديمين. و نستخلص من هذا أن الإله الصانع ليس إلها خالقا، و بالتالي، فإن عملية الصنع لا تتساوى بعملية الخلق من عدم [73]. و يعلق كولينجورد على التصور الأفلاطوني حول فكرة خلق العالم، حيث يقول: "إن الإله في "طيماوس" عبارة عن صانع، و لم تكن أفعاله الخلاقة على أية حال أفعال خلق مطلق، لأنها تسلم بوجود شيء آخر غيرها هو النموذج الذي صنع العالم على غراره"[74].

فالإله الصانع، إذن، أدنى مرتبة من الإله الخالق و أعلى من العالم المخلوق، فهو وسط و وسيط وجودي يجمع في وجوده بين الانفعال بالخالق و الفعل في المخلوق، و وجه التناقض هنا يكمن في كون الصانع الكوني إله غير مالك للصلاحية و القدرة على الخلق ، و هو ما يوحي بأن فكرة "الصانع" ليس لها معنى معقول، و إنما هي فكرة أسطورية غامضة. و عن المرجعية المؤسسة لهذا التصوير الأسطوري للآلهة، و علاقة الإله الخالق بالإله الصانع لدى أفلاطون، يقول عبد الحمن بدوي: "إن أفلاطون كان متأثرا بعض التأثر بالدين الشعبي، و لهذا اضطر أن يتحدث عن الله كما يصوره الدين، و لكنه لم يحاول أو لم يستطع أن يوفق بين أقواله الفلسفية،

---

(72) ــ أفلاطون: "طيماوس"، المصدر السابق، ص: 228.

(73) ــ للتوسع في هذه الفكرة ارجع إلى: مصطفى النشار: "فكرة الألهية عند أفلاطون"، ص: 196 ــ 197.

(74) ــ كولينجورد: "فكرة الطبيعة" ، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة، توفيق الطويل، مطبعة جامعة القاهرة، 1968، ص: 84.

و بين هذه النظرة الدينية. و على كل حال نجد في طيماوس نزعة دينية واضحة، خلاصتها أن الله هو الخير، و إنه إنما يصدر عنه الوجود، لأنه خير يقتضي الفيض و الجود، و عن هذا الجود ينشأ العالم(75).

فالتصوير الأسطوري لخلق العالم يستند إلى مرجعية دينية وجهت أفلاطون إلى تقديم صورة الخير في قالب أسطوري و تفسيرها تفسيرا مجازيا. و هذا الخير بالذات هو ما جعل الإله الصانع ينفعل به و يميل إليه، ليتحول إلى فاعل(مبدع)، يصنع العالم على مثاله و ينظمه، ليبدو في صورة هندسية جميلة، و الجميل هو تمظهر لجمال الخير في ذاته. و نستنتج من هذا أن "الخير" هو الأب و الإله الأول/ الخالق، أو ماهية الخير، و من ثم فمقامه في عملية الخلق يتحدد بكونه العلة الغائية. و الإله الثاني/ الصانع، أو العقل الفعال، و دوره يتحدد بكونه علة فاعلة، و العناصر الأربعة التي يجري عليها فعله الإبداعي، هي العلة المادية، و الهيئة التي يظهر عليها العالم بعد تدخل العلة الفاعلة/الإله الصانع، هي العلة الصورية. و هكذا يتخذ المضمون الأسطوري لعملية خلق العالم مظهرا عقلانيا، و تفصح الصور المجازية الاستعارية عن المفاهيم العقلية الدالة على الحقيقة الكسمولوجية. و من هنا يبدو أن رباعية: مثال الخير، الإله الصانع، المادة الأولية للصنع، نظام العالم، في مطلقاتها و منطلقاتها اللاعقلية/الأسطورية الأفلاطونية تتحول أو تمتزج برباعية: العلة الغائية، العلة الفاعلة، العلة المادية، العلة الصورية في أسسها المنطقية العقلانية الأرسطية.

إن التصوير الأسطوري لخلق العالم لا يتوقف عند حدود وصف كيفية صنعه، و تحديد الصفات و الملامح التي تدخل في تنظيمه، بل يمتد ليمس مقولتين أساسيتين متمفصلتين به معرفيا و وجوديا، حيث لا يستقيم تصوره في الذهن و لا يتحدد وجوده بدونهما، و هما مقولتا "الزمان" و "المكان". فما هي الصور التي رسمها الخيال الأفلاطوني في طيماوس لكل من الزمان و المكان؟

(75) ــ عبد الرحمن بدوي: "موسوعة الفلسفة" ، مرجع سابق، ج1، ص: 168.

1 ــ طبيعة الزمان:

إن فعل الصنع الذي يجري على ظواهر الطبيعة، يسري على "الزمان"، فهو ليس مخلوقا من عدم، و إنما صنعه الإله على "مثال" سابق و بالتزامن مع صنعه للعالم.

وعن الزمان طبيعته كيفية تدخل الإله لصنعه، يقول أفلاطون في محاورة طيماوس: "فيما كان (الإله) يزين السماء صنع للأزل الباقي في وحدته صورة أزلية تجري على سنة العدد، و هي ما سميناه، زمانا؛ لأن النهار و الليل و الشهور والسنين لم تكن قبل حدوث السماء، و لكن الإله استنبط حدوثها عندما كان يركب الفلك، فكل أقسام الزمان هذه، و الــ "كان" و الــ "سيكون" غدت أصنافا له. و نحن نسهو و ننسبها للجوهر الأزلي، غير أننا لا نصيب في ذلك، فنحن نقول عنه وندعي أنه كان و سيكون، و لكن لا يليق بهذا الجوهر سوى القول أنه "كائن" حسب النطق و التفكير الصحيح. أما الــ "كان" و الــ "سيكون" فيجدر أن يقالا عن الحدوث الجاري في الزمن لأنهما حركتان و تحولان...فالزمان إذن حدث مع الفلك ليولدا معا و ينحلا معا إن جرى انحلالهما يوما ما. و حدث على مثال طبيعة الأزل كما يشبه ذلك قدر الاستطاعة غاية الشبه، لأن المثال هو كائن مدى الأزلية كلها. و الفلك أيضا كان هو كائن و سيكون بلا انقطاع ما دام الزمان"[76].

نفيد من هذا النص أن "الزمان" حادث و ليس قديم، لأن القدم صفة لــ "الأزل"، و من ثم فهو صورة متحركة للأزل الباقي في وحدته. فالإله المبدع صنعه على مثال سابق، هو مثال "الجوهر الأزلي" في الوقت الذي صنع فيه العالم الطبيعي بموجوداته. و أقسام الزمان و وحداته كالــ "كان" و "الآن" و الــ"سيكون" مرتبطة بالظواهر الطبيعية و التغير الذي يعتريها، فالتغير هو الحدوث، و لذلك فالــ"كان" و الــ"سيكون" يقالا على الحدوث الجاري في الزمن لأنهما حركتان و تحولان. و من هنا نفهم أن الزمان كــ"صورة متحركة للأزل" هو ظاهرة من ظواهر الطبيعة

---

(76) ــ أفلاطون: "طيماوس"، مصدر سابق ص: 228 ــ 229.

من منطلق تداخل آناته و تعاقب وحداته بصيرورة و تغير المحسوسات. فمادام كل شيء في العالم الطبيعي يتغير، فكذلك الزمان يمر و يمضي. و لذلك فهو يماثل الطبيعة و يتقاسم معها المشاركة العمودية في المثل لمحاكاتها، فكان له ــ بالفعل ــ أن "حدث على مثال طبيعة الأزل" و التشبه به قدر الاستطاعة غاية الشبه، كما قال أفلاطون في "طيماوس". و هدف الصانع من عنايته بصنع صورة متحركة للأبدية الثابتة، هو أن يجعل العالم أبديا[77]، حتى تكون صورة المنسوخ مطابقة للنموذج.

بعد استعراضنا لهذا النص الشارح لطبيعة الزمان و كيفية صنعه نخلص إلى استنتاج مفاده أن هذا التوصيف للزمان يكتنفه الغموض و التناقض، و يبدو ذلك نتيجة منطقية للمرجعية الأسطورية التي هيمنت على تفكير أفلاطون القائمة على افتراضه لما أسماه بــ "الإله الصانع" الذي هو في حقيقته كائن أسطوري. فإذا وقفنا على تعريفه لــ"الزمان" بأنه «صورة متحركة للأزل » فإن "الأزل" إما أن يكون زمانا(مطلقا)، استنادا إلى مبدأ "المشابهة" بين النسخة و الأصل(المثال)، و في هذه الحالة لا يمكن تصوره ثابتا و غير متحرك، فهو بدون آنات و لحظات لا يكون زمانا. و بما أن الثبات خاصية جوهرية لــ "الأزل"، فهو لا يجري عليه الــ"كان" و الــ "سيكون"، و بالتالي فهو ليس زمانا، و وجه التناقض هنا: كيف يمكن للزمان أن يكون "صورة متحركة" لما هو ليس بزمان(الأزل)، إذ لا معنى للمشابهة و المشاركة بين النقيضين. و الغريب في الأمر أن أفلاطون نفسه ينفي خصائص الزمان و وحداته عن الأزل حينما يقول: "فكل أقسام الزمان هذه، و الــ "كان" و الــ "سيكون" غدت أصنافا له. و نحن نسهو و ننسبها للجوهر الأزلي، غير أننا لا نصيب في ذلك، فنحن نقول عنه و ندعي أنه كان و سيكون، و لكن لا يليق بهذا الجوهر سوى القول أنه "كائن" حسب النطق و التفكير الصحيح. أما الــ "كان" و الــ "سيكون" فيجدر أن يقالا عن الحدوث الجاري في الزمن لأنهما حركتان و تحولان". و في نفس الوقت يناقض نفسه و يقول: "و حدث على مثال طبيعة الأزل كما يشه

---

(77) ــ أحمد شمس الدين: "أفلاطون، سيرته و فلسفته" مرجع سابق، ص: 89.

ذلك قدر الاستطاعة غاية الشبه، لأن المثال هو كائن مدى الأزلية كلها".
و إذا كان المنطق يقضي برفع صفة "الزمان" و خصائصه عن "الأزل" حفاظا على أبديته و إطلاقيته، ففي هذه الحالة يكون لازمانا لكن "اللازمان سلب محض و من ثم يكون عدما. و من الواجب أن يكون هذا الشيء موجبا. و هذا الشيء الموجب هو "الأزل" أو بتعبير آخر الأبدية. و "الأزل" و "الأبدية" يعنيان حالة من الوجود لا تتضمن أي تغير أو حدوث شيء ينقضي، لأنها تحتوي كل شيء ضروري في كل آن من وجودها"[78]. فإذا كان الأزل لا يمكن أن يكون لازمانا، و لا يمكن أن يكون زمانا على الصورة التي يجري بها كآنات و لحظات تتعاقب في عالم الطبيعة. هل له مفهوم و طبيعة تتوسط الزمان و اللازمان؟! إن مبدأ "الثالث المرفوع" الأرسطي ينفي وجود وسط مفهومي بين النقيضين. و هكذا يبدو أن الوضع الإشكالي لجدلية العلاقة بين "الأزل" و "الزمان" قادت أفلاطون إلى مأزق إبستيمولوجي، و يبدو أن الأسطورة هنا، أخفقت في ممارسة وظيفة البيان و التوضيح و التبليغ، لتكرس الالتباس و الغموض و التناقض، أي أن طبيعتها تغلبت على وظيفتها في غياب عجز العقل عن توجيهها، فهي استطاعت أن تنفلت من قبضته، حينما فقد القدرة على الإمساك بمفاهيم الحقائق الميتافيزيقية، حيث وجدت في لامقولية مثال الأزل و الزمان فضاء أرحب لإنتاج الصور الخيالية و إلحاقها بهذه الحقائق، و من ثم إزاحة كل مقاربة عقلية مفهومية لها.

كما أن هناك تناقضا آخر يتصل بحقيقة الزمان، فهو حينما يقول عنه: "فالزمان إذن حدث مع الفلك ليولدا معا و ينحلا معا إن جرى انحلالهما يوما ما". فهو يعتبره ظاهرة كبقية الظواهر الطبيعية. و الحقيقة أن الزمان ليس ظاهرة، بل هو "وسط لانهائي غير محدود، تجري فيه جميع الأحداث"[79]، مما يجعله حقيقة ميتافيزيقية و مدركا عقليا لا تنطبق عليه المواصفات الحسية التي تنطبق على ظواهر الطبيعة.

---

(78) ــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، مرجع سابق، ص: 552.

(79) ــ جميل صليبا: "المعجم الفلسفي"، مرجع سابق، ج1، ص: 637.

فخاصيتي "الانهائية" و "اللامحدودية" اللتان يتمتع بهما تؤكدان ماهيته العقلية. و من ثم فالحس و المحسوس أثر دال على حقيقة و وجوده، و ليس صفة تخصه.

و مرة ثانية نقول أن الالتباس المفهومي حول حقيقة الزمان بين نفي معقوليته من حيث يجب إثباتها، و إثبات حسيته من حيث يجب نفيها، مرده إلى المرجعية الأسطورية في مقاربته. بل إن هيمنة التخيل على التعقل على مستوى التفكير الأفلاطوني أسقط عن الزمان معقوليته فضلا عن إلباسه رداء حسيا طبيعيا. حيث إننا إذا انطلقنا من المرجعية الأسطورية لــ "الزمان"، فإن "الإله الصانع" هو الزمان، ذاته، لأن "الزمان في أساطير اليونانيين هو الإله الذي يُنضج الأشياء و يوصلها إلى نهايتها"[80]. و الفعل "ينضج" في التصوير الأسطوري يتساوى و يتطابق مفهومه مع الفعل "يصنع" في التصور الفلسفي الأفلاطوني، و من ثم فــ " الإله الصانع" في طيماوس هو قياس على وزن "الإله الذي ينضج" في الأسطورة، وكأن القول الفلسفي الأفلاطوني في حقيقة الزمان، يبدو استئنافا و استمرارا للتصوير الأسطوري في ذلك. مما يسمح لنا بالقول أن "الزمان" في إخراجه و تخريجه الأفلاطوني، هو زمان أسطوري.

2 ــ طبيعة المكان: أو المبدأ اللامحدود.

تبيّنا فيما سبق أن "المبدأ المحدود" أو العقل المبدع(الإله الصانع) هو الفاعلة في تكوين العالم، فشّكل المادة و ركّب عناصرها على صورة المثال، لكن الوحدة التي يتسم بها المثال لا تظهر في الوجود المحسوس فهو يبدو للناظر في وضعيته المتكثرة المتغيرة. و هذا ما يقود إلى التساؤل التالي: لماذا جاءت الموجودات الطبيعية متكثرة متغيرة، بينما كان الإله الصانع واحدا، و المثال الذي على غراره صنعها واحدا؟ فما السبيل إلى معرفة وحدتها؟

(80) ــ جميل صليبا: المرجع السابق، ص: 636.

للإجابة على هذا السؤال، افترض أفلاطون ما أسماه بـــ "المبدأ اللامحدود" أوالمحسوس، فهو الذي يكشف عن الوحدة التي تختفي وراء المظهر التعددي المتكثر للموجودات، و فضلا عن ذلك يحدد كيفية و نوعية المشاركة العمودية في المثل، لكن ذلك غير ممكن من غير إدراك طبيعة هذا "المبدأ اللامحدود"، "لأن على إدراك طبيعته تتوقف معرفة طبيعة الوجود المحسوس الصرف، و عملية التحديد، و نوعية المشاركة العمودية"[81].

هذا المبدأ اللامحدود هو "المكان"، فالمكان ليس معطى حسيا، و لا ينتمي إلى جنس المحسوسات، بل هو مبدأ معرفي و مقوم وجودي. تتحدد طبيعته من خلال سلم الوجود الثلاثي الدرجات الذي افترضه أفلاطون، بحيث تمثل الدرجة السفلى "المبدأ اللامحدود"(المكان)، و تمثل الدرجة العليا "مثال الخير بالذات"، "يمثل الأول مبدأ الكثرة و التشتت، و يمثل الثاني مبدأ الوحدة و التوحيد، تمتد فعالية الخير بالذات إلى المبدأ اللامحدود بواسطة المثل، فتحدده، و يظهر تحديده في تكوين الأشياء المحسوسة(الدرجة الوسطى من السلم) التي هي نسخ بالنسبة إلى المثل، و تمتد فعالية المبدأ اللامحدود إلى المثل فيجعل منها نسخا بالنسبة إلى مثال الخير بالذات"[82].

و لبيان طبيعة المكان ضمن سلم الوجود الثلاثي الدرجات و موقعه الوظيفي بين المبدأ المحدود(الإله الصانع)، و الموجود المحسوس، يقول أفلاطون في طيماوس: "لما كانت الأمور على هذه الحال، وجب أن نعترف أنه يوجد نوع فرد هو نوع ثابت لا يستيحل، لم يولد و لم يبل، و لا يقبل في ذاته آخر من أي جهة صدر، ولا يداخل هو كائنا آخر على أي وجه و في أي قسم منه، و هو غير منظور، و على كل حال لا يناله حس. و هذا النوع قد حظي بالفكر و التنقيب عنه. و أن هناك نوعا ثانيا يسمى باسم الأول و يشبهه. و هو محسوس مولود في حركة دائمة و تحول،

(81) ــ جيروم غيث: "أفلاطون"، مرجع سابق، ص:102.

(82) ــ جيروم غيث: المرجع نفسه، ص: 106.

و يحدث في محل ما، ثم يعود فيهلك و ينقطع عنه، و يناله الظن بواسطة الحس. أخيرا يوجد جنس أو نوع ثالث، هو نوع المحل الدائم، لأنه لا يقبل الفساد، و يوفر مقرا و مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة و الحدوث. و هو لا يلمس بالحواس، بل بضرب من البرهان الهجين المختلط"[83].

فالمكان، إذن، يتحدد بكونه جنسا ثالثا؛ « هو نوع المحل الدائم »، بحيث يكون الجنس الأول هو الوجود المثالي المحدد الثابت، و هو نفسه "المبدأ المحدود"، و الذي هو بالنسبة لأفلاطون"العقل" في تراتبيته الثنائية؛ أعلاها عالم المثل أو العلة المثالية(الإله الخالق)، و يليها عقل المبدع(أو العلة الفاعلة). و الجنس الثاني هو الوجود المحسوس المحدث. و الفاعلية التكوينية لهذا المبدأ اللامحدود(المكان)، تتحدد في كونه يمثل شرطا أوليا لوجود الأشياء المحسوسة، "فلولا وجوده لبات الوجود كله، وجودا عقليا صرفا. و البرهان على وجوده هو استحالة تصور الأشياء المحسوسة خارج المكان"[84].

و عن جدلية المكان و وجود الموجودات الحسية و ظهورها، و الصورة التي يكون عليها في حال فاعليته فيها باعتباره العلة الصورية لوجودها(و التي هي آخر مرحلة في عملية صنع العالم التي تبدأ بالعلة الغائية كمحرك للعلة الفاعلة/المبدأ المحدود، في الاستعانة بالعلة المادية، لهندسة العالم على صورة المثال)، يقول أفلاطون:

"أن "القابل" مزمع أن يكون انطباعا و ختما مذوقا يتخذ في نظر الناظر إليه كل الأشكال و الأزياء. و من ثم فإن هذا القابل بالذات الذي يقيم فيه المحدث المتسم بسمة (المثال الدائم) لا يعد إعدادا جيدا و لا يهيأ تهيؤا حسنا لذلك ما لم يكن بلا شكل خاليا من هيئة كل الصور المزمع أن يتقبلها من مصدر ما لأنه إذا شابه شيئا

---

(83) ــ أفلاطون: "طيماوس"، مصدر سابق، ص: 271.

(84) ــ جيروم غيث: "أفلاطون"، مرجع سابق، ص: 102.

من الأشياء الوالجة فيه، فعندما يقوم على قبول سمات طبيعية مضادة أو مخالفة كل المخالفة لا يمكنه عندئذ إلا أن يتشبه بها تشبها سيئا، و إلا أن يبرز هو أيضا بمظهره الخاص، و لذا وجب أن يظل الجنس القابل في ذاته كل الأجناس بمعزل كل الصور و الهيئات"[85].

يتضح من هذا النص أن "المكان" هو "المحل" أو "القابل" الذي يقبل كل ما يولج فيه، فهو وعاء لصور الموجودات من دون أن تكون له صورة أو مثال، فهو بمثابة الفارعة الصورية ــ بالتعبير الرياضي ــ ممثلة بــ "البديهية" التي تحمل مختلف المضامين. و تأسيسا على ذلك، فالمكان يقبل الصور و يتشكل تبعا لها من دون أن تكون صورتها مشكلة لطبيعته و محددة لماهيته. فهو ثابت لا يتحول بتحولها، "فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة، تحركه الأشياء الوالجة فيه، و تكييفه بأشكالها و هيئاتها. و هو بسبب تلك الأشياء، يبرز تارة بشكل و طورا بآخر. أما الأشياء الوالجة فيه و الخارجة منه، فهي تماثل الموجودات الدائمة الوجود[86].
كما يصوره أفلاطون بشتى الصور، كـــ "الوعاء"، و "الحاضنة"، و "المرضع". "فقبل مولد الفلك لم يكن أمام الصانع سوى الوجود العقلي الدائم الوجود على حال واحدة ثابتة، و الضرورة التي هي بمثابة قابل أو وعاء لكل حدوث و صيرورة، و بمثابة حاضنة و مرضع[87].

هذا هو المكان أو المبدأ اللامحدود الذي يشترك مع "المبدأ المحدود" في تكوين العالم، فعن اتحادهما يتولد الوجود المحسوس. و العناصر الأربعة التي أبدعها الإله الصانع تتشارك مُثلها في "القابل" الذي هو المكان. فهو العلة الصورية المحققة الصورة المثال في الموجود الحسي. كما أن وجوده (أي المكان) يشرح كيف يمكن للمثال الواحد أن يكون كثرة.

---

(85) ــ أفلاطون: "طيماوس"، مصدر سابق، ص: 267 ــ 268.

(86) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 267.

(87) ــ أفلاطون: المصدر نفسه، ص: 263.

و هكذا يمثل "المكان" عند أفلاطون وجودا لامحدودا صرفا يعجز العقل عن إدراكه، و أن حقيقته تتخذ طابعا احتماليا، لأن اليقين غير ممكن في مثل هذه المواضع التي يرسم صورها الخيال الأسطوري

المبحث الثالث:

وظيفة الأسطورة: في السياسة و الأخلاق:

1 ــ التوظيف السياسي للأسطورة:

إن أفلاطون لم يكتف باستثمار الأسطورة و توظيفها في حل المشكلات النظرية لفلسفته كتلك المتعلقة بــ "المعرفة" و "المثل"، بل تعدى ذلك إلى محاولة توظيفها في بعض المشكلات العملية التي استعصى عليه حلها بعقله الفلسفي، و خصوصا ما تعلق منها بالجانب السياسي. و عند هذا الأفق نسجل ملاحظة أساسية مفادها أن أفلاطون لم يلجأ إلى الأسطورة كوسيلة ــ لا يوجد ما هو أفضل منها ــ للتعبير عن بعض القضايا النظرية التي تعسّر عليه توضيحها فلسفيا، بل اتخذها كاستراتيجيه وخطة ضرورية لتحقيق بعض الأهداف السياسية و الاجتماعية.

إن ثمة هدفا سياسيا ارتسم في الأفق الفلسفي لأفلاطون و هو يفكر في آليات تحقيق الدولة المثالية، التي بشر بها، على أرض الواقع، إنه الوجود الفاضل والتنظيم العادل لها، فكانت الأسطورة هي الآلية الفعالة التي لا مفر من اللجوء إليها من أجل تنظيم الدولة و ضمان الاستقرار و الاستمرار بين طبقات المواطنين. فلم تعد مهمتها تقتصر على القضايا الميتافيزيقية المتعلقة بخلود النفس و مصيرها و أصل الكون، وإنما امتدت إلى صميم العملية السياسية في الواقع الإنساني و الاجتماعي.

لقد وظفت الأسطورة في تطبيق أهم مسلمة سياسية في فلسفته الحكم لدى أفلاطون، و المتمثلة في القسمة الثلاثية لطبقات المجتمع ــ و التي تقابلها القسمة الثلاثية لمراتب النفس ــ فإذا كان العدل هو أساس الملك في تصور أفلاطون، فإن ذلك لا يتحقق إلا بالتوازن و الانسجام بين هذه الطبقات الثلاث، و ذلك بأن يمارس كل مواطن وجوده في إطار الدائرة الاجتماعية التي تؤهله طبيعته للانتماء إليها،

وأن يكييف نشاطه و يباشره وفقا لمؤهلاته، و أن يعود مردود نشاطه على الطبقات الأخرى، و بهذا يتحقق التوازن بينها. و إذا تحرك كل مواطن داخل المجتمع وفقا لطبعه الطبقي ـــ إن جاز هذا التعبير ـــ تحقق العدل، و كانت الدولة فاضلة و(مثالية) على وجه الأصالة و التميز. "لأن التعريف الذي استقر رأيه عليه للعدالة هو أداء كل للعمل الذي يصلح له، و التزامه الطبقة التي تؤهله «طبيعته» للانضمام إليها"[88]. لكن النزوع العدواني، و غريزة التفوق و الأنانية المتأصلة في أعماق النفس البشرية، لا تجعل الفرد يقبل بوجوده و يرضى بقسمته داخل الطبقة الاجتماعية التي أهلته و ألزمته طبيعته بالانضمام إليها، بل يسعى إلى اقتحام الدائرة الوجودية الأعلى مرتبة، و السعي إلى الانضمام إلى ما هو غير مؤهل له؛ تجاوز للمواطنة الحقة إلى الانخراط في شكل من أشكال الاستيطان(على سبيل التمثيل). و عندها يتحول التدافع الاجتماعي إلى صراع فيُفقد المجتمع تماسكه و ينهار العدل، فيسقط، بالتالي، حلم الدولة المثالية. و حينما تنساق النفس بتأثير الشحنات الغريزية و يقودها انفعالها إلى الثورة على النظام، لن يجد العقل سبيله إليها لتهدئتها و ترشيدها و ردها إلى "طبعها الطبقي" كما أجزنا لأنفسنا تسميته، لأن القوة الغضبية متغلبة على القوة العاقلة فيها. و عندئذ لا حيلة للحاكم (الفيلسوف) إلا باللجوء للأسطورة، لتقوم بمهمة إقناع المواطنين بأنهم من معادن مختلفة(معدن النحاس = النفس الشهوانية = طبقة الحرفيين/ معدن الفضة = النفس الغضبية = طبقة الجند/ معدن الذهب = النفس الناطقة = طبقة الحكام و الفلاسفة)، و أن هذا التباين و الاختلاف الوجودي يرتد في أساسه إلى النظام الطبيعي للعالم. و إذا استهان المواطنون بهذا المبدأ، و أبدوا عدم اكتراث به و تصرفوا وفق ما يضاده، فلم يجد الحكام بدا من أن يلجأوا إلى «أكذوبة» من أجل إقناعهم بأن الآلهة هي التي أرادت هذه القسمة الثلاثية لطبقات المجتمع و دعت إلى المحافظة عليها و عدم الإخلال بتراتبيتها. و حول هذه "الأكذوبة" الأسطورية كإستراتيجية سياسية، و مدى نجاحها لتحقيق حلم الجمهورية المثالية العادلة، يقول أفلاطون من خلال الحوار التالي الذي

(88) ـــ ينظر تقديم فؤاد زكريا لـــ محاورة "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 170.

دار بين سقراط و غلوكون":

غ: لقد أدركت الآن أنك كنت على حق في ترددك طوال هذا الوقت في ذكر هذه الأكذوبة.

س: هذا صحيح. و لكن انتظر لتستمع إلى نهاية القصة. سأقول لهم مواصلا هذه الأسطورة، أن من الصحيح أنكم جميعا، يا أهل هذا البلد، إخوة، غير أن الله الذي فطركم قد مزج تركيب أولئك الذين يستطيعون الحكم منكم بالذهب. لهذا كان هؤلاء أنفسكم. ثم مزج تركيب الحراس بالفضة، و تركيب الفلاحين و الصناع بالحديد و النحاس. و لما كنتم جميعا قد نبتتم من بذرة واحدة، فإن أبناءكم على الرغم من أنهم يشبهون آباءهم عادة، فقد يأتون أحيانا من الفضة لأبوين من ذهب، أو من الذهب لأبوين من الفضة، و كذلك الحال في المعادن الأخرى. لهذا عهد الله إلى الحكام أولا و قبل كل شيء برعاية الأطفال و العناية الكبرى بالمعدن الذي يدخل في تركيب نفوسهم. فإن دخل في تركيب أبنائهم عنصر من النحاس أو الحديد، فينبغي ألا تأخذهم بهم رحمة، و أن يعاملوا طبيعتهم بما تستحقه، و يدخلوهم في زمرة الصناع أو العمال، أما إذا أنجب هؤلاء الأخيرون أبناء يمتزج بهم الذهب أو الفضة. فعليهم أن يقدروهم حق قدرهم، و يرفعوهم إلى مرتبة الحراس أو المحاربين، إذ أن هناك نبؤة تقول أن الدولة تفنى لو حرسها الحديد و النحاس. و الآن فهل تعرف وسيلة لبث الإيمان بهذه الأسطورة في النفوس؟

غ: لست أعرف أية وسيلة تصلح للجيل الحالي، غير أن في وسع المرء أن يدفع أبناءه إلى تصديقها، و من بعدهم ذريتهم و رجال المستقبل.

س: الحق أننا لو اقتصرنا في فعلنا على هذا، لكانت تلك خير وسيلة لدفعهم إلى الإخلاص للمدينة و لإخوانهم المواطنين، إذ أنني أخمن ما تفكر فيه"[89].

فاللجوء إلى "الأكذوبة"، هنا، إنما هو من قبيل إيقاظ الشعور الديني في النفس ليحل المقدس محل العقل في ضبط الانفلات الإنفعالي، لأن النفس مفطورة على

---

(89) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 291.

الانقياد للمقدس، والحاجة إليه تزداد عند سيطرة القوة غير العاقلة على القوة العاقلة فيها(*)، أو عندما يخفق التدبير السياسي الموصول بالعقل الفلسفي في إضعاف "المبدأ الغضبي" و"القوة الشهوانية". فالمقدس، هنا، بمثابة المبدأ اللامعقول في مواجهة وتوجيه الجانب اللامعقول في النفس البشرية. و من ثم فالطابع اللاعقلي كقاسم مشترك بين الموجِّه(و هو الآلهة) و الموجَّه(و هو النفس الشهوانية و الغضبية) هو علة الانضباط و تحقيق النظام. فالتعثر في التأسيس العقلاني للعدل كقوام للدولة المثالية، اضطر الحاكم/ الفيلسوف إلى اللجوء إلى الآلهة كأساس لاعقلاني لتجاوز هذا التعثر.

و يستمر أفلاطون في صناعة الأكاذيب الأسطورية و توظيفها لإنجاح مشروعه السياسي. و هذه المرة يتمركز خياله حول كيفية تفعيل "طبقة الجند" و تعبئتها في سبيل تعزيز أمن الجمهورية و المحافظة على استقرارها، فاختلق أكذوبة أسطورية من شأنها أن تحفز الجند ــ إذا استمعوا إليها ــ أن يزداد حبهم لوطنهم، و تترسخ عقيدة القتال في نفوسهم فيزداد حماسهم و تقوى شجاعتهم، ولا يكون ثمة سبيل إلى الخوف أو التراجع، فتتسع مساحة اهتمامهم و تأهلهم لما خلقوا له. و في مضمون هذه الأكذوبة الأسطورية، يقول أفلاطون على لسان سقراط في حواره مع غلوكون: "إني سأحاول أقنع الحكام ذاتهم والجنود أولا ثم بقية المواطنين، أن كل تعليم وتهذيب

(*) ــ و هذا يذكرنا بما حصل لاحقا في التاريخ الإسلامي، و في الفترة الأموية تحديدا، حينما أقدم معاوية بن سفيان على قلب الخلافة إلى ملك، فجوبه بثورة جماهيرية ساخطة و عارمة، لم يتمكن من إخماد نارها و إطفاء جذوتها بكل ما أوتي من دهاء سياسي و قوة لوجيستية، فلم يجد بدا من اللجوء إلى ما يشبه أكذوبة أفلاطون، وذلك بأن استقدم أحد القضاة و هو "جهم بن صفوان" و أمره بالتفكير في فتوة دينية تكون كافية و كفيلة بأن تستميل نفوس الجماهير الغاضبة إلى الهدوء و بالرضا بالأمر الواقع، و قد نجح ــ بالفعل ــ نسبيا في تحقيق هذا الهدف، بعدما نزل على جموع الثائرين بفتوى تقضي بأن انقلاب الخلافة إلى ملك لم يكن نتيجة لفعل بشري و تدبير سياسي، و إنما هو تنفيذ بشري لما رتب سلفا في سجل الله الأبدي، إنه من قبيل انقياد الإرادة البشرية للإرادة الإلهية. و من ثم فمعارضة الملك الذي أقامة معاوية بن سفيان هو من صميم معارضة الإرادة الإلهية والكفر بقضاء الله و قدره. و قد ترتب عن صدور هذه الفتوى و انتشارها، ظهور "المذهب الجبري" و اتساع نطاقه. و الذي أسهم في ترسيخ عقيدة التواكل التي شكلت ضربة قاضية لحرية العقل في التفكير و التدبير. وعليه فإن توظيف الدين لأغراض سياسية هنا يقابل التوظيف الديني للأسطورة هناك لنفس الأغراض.

تلقوه منا، و اعتقدوا أنهم يستشعرون آثاره و يحسون بها في أنفسهم، ليس إلا حلما، و أنهم في الواقع لم يربوا و يعلموا إلا في باطن الأرض، هم و كل أسلحتهم و عتادهم، و أن أمهم الأرض بعد أن صاغتهم، قد بعثت بهم إلى النور، و أن عليهم الآن أن ينظروا إلى الأرض التي يسكنونها و كأنها أمهم و مربيتهم، و أن يذودوا عنها إن هاجمها أحد، و يعدّوا بقية المواطنين أخوة، خرجوا من بطن لأرض نفسها"[90].

و ما يحمل على التناقض عند هذا الأفق، هو أن "الأكذوبة" الأسطورية التي ضمنها أفلاطون خطابه الفلسفي السياسي، هي نفسها التي اتخذها مبررا و حجة في حملته الشعواء على الأساطير الهوميرية. و يزداد هذا التناقض شدة و حدة حينما يلجأ الحاكم الفيلسوف، و هو الإنسان الفاضل إلى استعمال "الأكذوبة" و تداولها في مجتمع الفضيلة. فكيف يمكن للفيلسوف أن يقدم على استعمال الأكذوبة لتحقيق غاية شريفة، و هو الذي رباه طبعه الفلسفي على قيمة الصدق ؟ هل ذلك من قبيل "الغاية تبرر الوسيلة"؟

ربما يمكننا العثور على إجابة مقنعة و مزيلة للغرابة التي يثيرها هذا الموقف المتناقض، من خلال مقاربة الأكذوبة الأسطورية الأفلاطونية بالكذبة الإبراهيمية[*]. فالكذبة الإبراهيمية تستمد مشروعيتها من الدافع الذي يؤسسها و الهدف الذي يبررها: فالدافع إلى استعمال الكذب هو "الضعف" في مواجهة آلة المجتمع النمروذي و ثقافة الشرك المتفشية فيه، فهو لا يستطيع أن يخوض معركة مباشرة في ظل عدم تكافؤ القوة، و لذلك لجأ إلى الكذب كخطة ذكية للتعبير عن موقف الرفض للتصورات الدينية السائدة، و كشكل من أشكال المقاومة التي يفرضها منطق

(90) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 290.

(*) ــ تتمثل الكذبة التي أقدم عليها إبراهيم في ادعائه المرض ــ و هو في تمام معافاته و كمال صحته ــ حينما أجبر على المشاركة في الاحتفالات التي تقام للآلهة سنويا، و ذلك بأن تقدم القرابين و تمارس الطقوس التعبدية. فتظاهر برغبته في ذلك، و بعد ما أمضى شوطا من المسير ألقى بنفسه على قارعة الطريق و " قال إني سقيم"، فتركه القوم و أكملوا مشوارهم نحو مقصدهم. فنجح إبراهيم الخليل (ع) بهذه الكذبة في تبرئة ذمته و تخليص نفسه مما يتعارض و العقيدة الصحيحة و منطق التفكير السليم.

الضغف. و من هنا، يتحدد الكذب كميكانزم دفاعي واستراتيجيه نفسية لتجاوز عائق "الضعف"، لأن قول الصدق يتطلب قوة تحميه، و أنّى له بالقوة و هو الفرد المتوحد الوحيد الغريب في عقيدته و ثقافته أمام سطوة و سلطان المجتمع النمروذي ، وبالتالي لا يستطيع أن ينتصر لموقفه من موقع ضعفه إلا باللجوء للكذب كإجراء استثنائي مؤقت. فالالتزام بالصدق في هذه الوضعية مطية للانخراط في الرذيلة والتشجيع على ترسيخ وانتشار عقيدة الشرك على حساب عقيدة التوحيد. فالإقدام على الكذب، إذن، يفرضه منطق العداء الذي يحكم العلاقة بين الطرفين المتعارضين. أما الهدف من استعمال الكذب فيتمثل في تحقيق مطلب ديني هو التمكين لعقيدة التوحيد، حيث إن الكذب قد أعفاه من المشاركة في الاحتفال بالآلهة ومن رؤية مظاهر الشرك و أفعال الرذيلة، و لو لم يكذب لما اضطُر إلى ذلك اضطرارا. و الغاية هنا مبررة للوسيلة على الوجه الأخلاقي الأكمل و المبرر الديني الأتم. فالدافع إلى كذب إبراهيم هو الضعف في مجابهة الباطل، و الهدف الذي يبرره هو الانتصار لعقيدة التوحيد و التمكين لها في دنيا الناس.

يتبين مما سبق أن كل من المدينة الأفلاطونية و المدينة الإبراهيمية فضاءان عموميا لسيطرة و غلبة القوة الشهوانية و القوة الغضبية على حساب القوة الناطقة الحكيمة، مما يقتضي و يبرر استعمال الكذب لدفع الرذائل و استجلاب الفضائل. فهدفهما واحد، و إن اختلفت طبيعته(فهو عند أفلاطون سياسي و عند إبراهيم(ع) ديني)، فهو التمكين لمجتمع الفضيلة، و تحكيم منطق "المزاج الحكيم الهادئ" واستبعاد المزاج الشهواني/الغضبي المنفعل

فالأكذوبة الأفلاطونية آلية سياسية لاستعادة النظام و العدل المفقود، بينما الكذبة الإبراهيمية آلية دفاعية و أسلوب لمقاومة الباطل، و تعبير عن موقف ديني رافض.

حينما يكون العقل في حالة عجز أو قصور عن أداء وظيفة الفهم و الإقناع، يصبح الكذب حتمية لا مفر منها لتجاوز هذا القصور، فهو من قبيل مواجهة

اللامعقول بما يناسبه. فالكذب في أصوله الأسطورية الدينية، مظهر من مظاهر اللامعقول، و من هنا وجد فيه أفلاطون الوسيلة الأنسب لمخاطبة النفس في جزئها غير العاقل ما دام هو القوة المسيطرة على الجانب العاقل فيها. فالعقل غير ذي جدوى في هذه الوضعية لتحقيق أهداف الجمهورية الفاضلة. و نفس الأمر بالنسبة لإبراهيم(ع)، فلو أنه واجه قومه بما يقتضيه المعقول و أسس لاعتراضه عقلانيا، لم يفهموا مقاصده، و لكلفه ذلك المخاطرة بنفسه،

2 ـــ الأسطورة كأساس للقيم الأخلاقية:

رغم الطابع العقلي الذي اتسمت به الأخلاق عند أفلاطون، إلى الحد الذي جعل منها أخلاق نخبة قليلة؛ هم الفلاسفة، إلا أن المدخل الميتافيزيقي ـــ المتمثل في نظرية المثل ـــ لبنائها فتح الباب أمام الأسطورة لتحتل موقع الأساس و التأسيس للقيم الأخلاقية. و أوضح مثال على ذلك "أسطورة الحب" التي تظمنتها محاورة "المأدبة". بالقدر الذي كان فيه للحب تأثير في مساعدة النفس على معرفة الحقيقة و الامتزاج بها، كان له تأثير في إصلاحها، بحيث شكل قوة لاعقلية مولدة للقيم و مرسخة لها و محفزة على ممارستها. و لامعقولية الحب كمولّد للقيم الأخلاقية و محفز على ممارستها، تتحدد في طابعه السيكولوجي كشعور وجداني موصول بالعاطفة من جهة، و في الماهية الأسطورية التي أضفاها عليه الخيال الأفلاطوني التي يكشف عنها قوله على لسان فيدروس: "إن الحب أشد الآلهة قدما، و أسماها جدارة، و أكثرها سلطانا، لأنه يؤدي بالناس إلى اكتساب الفضيلة و السعادة، سواء أحياء كانوا أو أمواتا"[91]. بل يذهب إلى بعد من ذلك في تصوره لعلاقة الحب بالآلهة، فهي ليست قوة ميتافيزيقية مولدة للفضائل و ملهمة للنفوس المقربة منها (و هم الفلاسفة)، و مرشدة لها إلى الخير فحسب، بل إنها (أي الآلهة) هي الفضيلة المطلقة و الخير الأسمى بالماهية، فالحب/ الإله هو الخير في ذاته، كما يوضح ذلك قائلا على لسان فيدروس دائما:

---

(91) ـــ أفلاطون: "المأدبة" ، مصدر سابق، ص: 19.

"و النقطة الأساسية هي أن الحب لا يرتكب ظلما نحو إله أو نحو إنسان، و لا يعاني ظلما من ناحية إله أو من ناحية إنسان، إذ ليس هناك عنف فيما يقاسي من ألم، إذا كان هناك ما يسبب له ألما، فالعنف لا يمس الحب، و ليس هناك أي عنف فيما يفعل، و يكون من طبعه، لأن الجميع ينقادون، في كل شيء عن طيب خاطر، لأوامر الحب. و لكن الأشياء التي يتوافق فيها طيب الخاطر مع طيب الخاطر، هي تلك التي تعلن القوانين، و هي ملكات المدينة، إنها عادلة. و من صفات الحب علاوة على العدالة الاعتدال الأكبر، فقوام الاعتدال في الواقع وفقا لرأي الجميع السيطرة على الشهوات و الرغبات؛ إلا أنه ما من شهوة أقوى من الحب"[92].

هذا التصوير الأسطوري للحب يفيد أن الحب كإله أو خير مطلق في ذاته هو عبارة عن كينونة قيمية ــ إن صح هذا التعبير كسبيل لتقريب المعنى ــ فهو يستبطن قيم العدل و الاعتدال و التسامح و العفو، وإذا قدّر للمحبين أن ينزلوه إلى المكان، حيث يقيمون، فستكون مدينتهم؛ مدينة محبة؛ أو بالأحرى، مدينة عادلة. كما نجد أن هذا التصوير الأسطوري، يوسع من مساحة فهمنا لمقولة "الله محبة" في الديانة المسيحية. فهو الخير الأسمى، و الخير إذا بلغ سموه انتفى نقيضه، و هو الشر. و بهذا الانتفاء للشر تستوفي "الإطلاقية" معناها الكامل في التحاقها بموصوف "الخير"، لأن النسبية ترتبط بالخير حينما يتحول من خير في ذاته إلى خير بالفعل، إذ في دائرة الأفعال يجري الصراع بينه و بين الشر، فإذا تغلب الشر كان الفعل رذيلة، و إذا تغلب الخير صار الفعل فضيلة. و لذلك فالله في توحده و وحدته يتعالى عن الثنائية الضدية التي تمارس تأثيرها في دنيا الأفعال في عالم الشهادة. فيتفرد و ينفرد الخير ليكون الصفة المحددة لوجوده و اللائقة بمقامه، و لذلك كان الخير المطلق صنو الألوهية، و بهذا المعنى كان الله محبة: يحبه المحبون لخيريته، و يحب مريديه لتدرج أفعالهم في سلم خيريته. فالحب هو منشأ الخير و الطريق المرشد إليه.

---

(92) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق، ص: 56.

و لبيان دور الحب في إثارة الحس الأخلاقي في النفس، و استنهاضها للتعلق بالفضيلة و التخلي عن الرذيلة، يقول أفلاطون في محاورة المأدبة على لسان فيدروس: "و الآن إني أسأل: ما هو هذا المبدأ؟ إن الخزي يلازم الأفعال الدنيئة، أما الأفعال الجميلة فيلازمها من جهة أخرى الرغبة في التقدير. و انعدام أحدهما أو الآخر يمنع أية مدينة، و كذلك أي فرد، من ممارسة أي نشاط عظيم و جميل. أجل! و أقول ما يلي: من المحتمل أن يرى الرجل الذي يحب أبوه، كما يمكن أن يراه رفقاؤه، أو أي شخص آخر، و هو بسبيل ارتكاب دنيئة مفتضحة، أو عندما يكون عرضة لدنيئة الآخرين، و قد منعه الجبن عن أن يدافع عن نفسه، إلا أنه لن يشعر قط بألم مساو للألم الذي يشعر به إذا كان من يراه هو محبوبه، و كذلك يكون الحال تماما بالنسبة للمحبوب، إننا لا نراه خجلا أمام أي شخص كما نراه أمام محبيه إذا ما شهدوه يأتي أحد الأعمال الدنيئة. و لنفرض إذن أنه يمكن بوسيلة ما أن يكون هناك مدينة أو جيش مكون من محبين ومن محبوبيهم، فإنا لا نرى كيف يمكن أن يكون لدستور مدينتهم أساس أفضل من ابتعادهم عن كل ما هو دنيء، و رغبتهم في التقدير، الذي يتنافسون فيه! و لا أيضا كيف يمكن أن يقاتل مثل هؤلاء الرجال، إن كانوا قلة، جنبا إلى جنب دون أن ينتصروا، إن جاز القول، على الإنسانية جمعاء!

نعم إن الرجل الذي يحب لا يحتمل بلا شك أن يراه محبوبه يهرب من القتال، أو يلقي سلاحه بدرجة أكبر مما لو فعل ذلك أمام أعين بقية الجيش، و هو يفضل الموت ألف مرة على هذه المذلة. و من المفهوم تماما، أنه فيما يختص بهجر المحبوب، أو بالتخلي عنه في لحظة الخطر، ليس هناك إنسان على قدر كبير من الجبن لا يجعله الحب نفسه، على جانب كبير من الشجاعة التي ألهمتها له الآلهة، و لا يجعله بذلك نظيرا لأعظم الشجعان عن سجية. و ذلك أمر على غاية من البساطة، فالشجاعة التي تنفثها ــ كما قال هوميروس ــ الآلهة في قلوب بعض الأبطال هي التي يمنحها الحب للمحبين كهبة صدرت عنه"[93].

---

(93) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق ، ص: 16 ــ 17.

الظاهر من هذا أن الحب هنا، بمثابة القوة النفسية الموقظة للضمير، و أساس الفاعلية الأخلاقية: فإذا كانت القيم تدرك بالعقل، فإن الحب هو الذي ينزلها من عليائها و من أفقها النظري ليحولها إلى مواقف و سلوكات تجري بين الناس. و فضلا عن ذلك، فهو الذي يدفع النفس إلى التعلق بالقيم و الرغبة في ممارستها: فقيم كالتضحية و الإيثار لا تصدر إلا عن نفس محبة، تتجه إلى محبوب فتؤثره و تضحي من أجله، و دافعها إلى ذلك هو حبها للخير فضلا عن تعقلها له.

و في هذا السياق؛ سياق توليد الحب للفضائل و اندفاع النفس لممارستها، يورد أفلاطون أسطورة كمثال توضيحي على مدى البذل والعطاء و نكران الذات من أجل خير الآخر و إسعاده، حينما تكون النفس مقربة من الآلهة، فتمنحها الحب الذي يقويها على فعل الخير و يدفعها على تحقيقه. و فيما يلي نص الأسطورة التي ترسم لذلك صورة فنية في غاية الروعة و الجمال:

"و لنذهب إلى أبعد من ذلك، إن الموت في سبيل الآخرين إنما يرغب فيه الذين يحبون، لا الرجال وحدهم، بل النساء أيضا. و تقدم ألسست ابنة بلياس دليلا على هذا الإنكار للذات، له من القوة ما يكفي للدفاع عما نقوله الآن أمام جميع اليونانيين؛ فألسست هذه هي الوحيدة التي أرادت أن تحل محل زوجها في الموت، في حين أنه كان لهذا الأخير والده و والدته، و قد سمت عليهما الزوجة، التي أتكلم عنها، سموا رفيعا جدا بمودة لزوجها كان الحب أساسا لها، و قد جعلتهما يبدوان غريبين منذ ذلك الحين بالنسبة لابنهما، و أنهما ليسا والدين له، و لا يرتبطان به إلا بالإسم. و قد بدا هذا العمل على غاية الجمال لا للناس فقط، بل للآلهة أيضا، لدرجة أنهم أسبغوا على روح هذه المرأة المجيدة نعمة لا ينعمون بها إلا على قلة ضئيلة من بين الأبطال، الذين قاموا بكثير من أعمال البطولة الذين أصعدت نفوسهم من أعماق هاديس في اندفاع إعجابهم ببطولتها، و هذا يثبت أنهم هم أيضا يقدرون فوق كل شيء إخلاصا و فضائل تتصل بالحب"[94].

---

(94) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق، ص: 17 ــ 18.

لكن متى يكون الحب أساسا للفضيلة؟

للإجابة على هذا السؤال ميز أفلاطون بين شكلين من الحب، أحدهما مرتبط بأفروديت الأقدم و هو أساس الفضيلة. و الثاني مرتبط بأفروديت إبنة زيوس، و هو أساس الرذيلة

و في هذا السياق يقول أفلاطون: "من المعروف للجميع أن الحب و أفروديت لا ينفصلان، و على ذلك، لو كانت أفروديت وحيدة، لكان الحب وحيدا، و لما هناك أفروديتان كان هناك بالضرورة أيضا حبّان. و لكن كيف تنكر هذه التثنية على الإلاهة؟ فهناك إلهة أقدم من الأخرى فيما أعتقد تمام الاعتقاد، و هي دون أن يكون لها أم، ابنة أورانوس أي السماء، و هي التي نطلق عليها بوجه التحديد اسم الأورانية أي السماوية: و هناك آلاهة أخرى للحب أصغر سنا، هي ابنة زيوس و ديون، و هي التي نطلق عليها على وجه الدقة البانديمية، أي الشعبية. و من ثم كان من الضروري فيما يتعلق بالحب أيضا أن تكون التسمية الصحيحة بالنسبة لمرافق الثانية هي الحب البنديمي، و بالنسبة لمرافق الأخرى الحب الأوراني. و هناك بلا شك التزام بمدح جميع الآلهة؛ و لكن ينبغي علينا على كل حال أن نحاول تفسير ما ينسب إلى كل من هذين الحبين، و القيام بهذا النشاط ليس في حد ذاته جميلا أو قبيحا. و هذا في الحقيقة حال كل نشاط، و على هذا النحو أيضا ما نفعله الآن من الشراب و الغناء و الحديث، فليس في كل ذلك ما هو جميل، إذا نظر إليه نظرة مطلقة. و لكن الطريقة التي يمكن أن يتحقق بها هذا النشاط هي التي تضفي عليه هذه الصفة، فإذا كان هناك في الواقع جمال و استقامة في كيفية العمل، كان العمل جميلا، و على العكس إذا عازته الاستقامة كان قبيحا، هذه هي أيضا الحال فيما يختص بفعل الحب، و ليس عن كل حب يقال: إنه جميل، و وإنه جدير بأن يحتفى به بتمجيده، و لكن هذا يقال فقط عن ذلك الحب الذي يكون الباعث على الحب فيه جميلا"[95].

إن ثنائية الحب الأوراني و البنديمي، هذه في رمزيتها الأسطورية، تتصرف في

---

(95) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق، ص: 20 ــ 21.

واقع الحياة العملية إلى ثنائية الخير و الشر. فالحب الأوراني السماوي هو أساس الخير، و لعل في توصيف "السماوي" ما يرمز إلى السمو و التسامي الروحي و الأخلاقي و يدل عليه. و لعل المصدر السماوي للنفس كذلك، هو علة تعلقها بأفروديت السماوية الأورانية. و الحب (و هو هنا الإله) إذا وجد في النفس عزوفا عن الجسد و نزوعا نحو الخير ألهمها القدرة على الترقي في مصاق الفضيلة. أما الحب البنديمي الشعبي، فهو مصدر الشر، لأن منشأه و موجهه الرغبة و بالتالي فالجسد هو المجال الحيوي لفاعليته، و هو حب إذا استفحل في النفس و سيطر عليها منعها من التسامي و أنزلها إلى قاع الجسد و قيدها برغباته، و من ثم فهو حب فاسد. و هذا ما يؤكده أفلاطون بقوله: "من يكون فاسدا هو الحب الشعبي الذي ذكرناه منذ هنيهة، و هو البنديمي، و الحب الذي يحب الجسد أكثر من النفس، و هو أيضا ليس ثابتا، لأن الشيء الذي يحبه ليس أكثر ثباتا، إذ في الواقع لا تكاد تذبل زهرة الجسد، تلك الزهرة بالذات التي كان يحبها، حتى يطير و يختفي، متراجعا في أقواله و عهوده"[96].

و من هنا نخلص إلى القول أن الحب يكون أساسا للفضيلة "إذا كان الباعث على الحب فيه جميلا". وجمال الفعل في استقامته، و إذا غابت الاستقامة كان قبيحا. و بالتالي فكل جميل هو خير، و كل قبيح شر.

أسطورة "جيجس" Guges و حقيقة العادل الظالم؟! أو العدالة شر

إن أفلاطون في معرض حديثه عن "العدالة" في الكتاب الثاني من الجمهورية ينتهي إلى رأي في منتهى الغرابة و التناقض مفاده أن العدالة شر، و العادل ظالم، يستويان و يشتركان في الأنانية كمبدأ محرك للسلوك، و في المنفعة الخاصة كهدف نهائي يسعيان لتحقيقه.

---

(96) ــ أفلاطون: "المأدبة"، مصدر سابق، ص: 27.

فقيمة "العدالة" ليست فضيلة أخلاقية مطلوبة لذاتها، و ليست قيمة متأصلة في الذات، أصّلها حبها للخير، لأنها ليست وليدة الحب الأوراني الذي يسكن النفوس الخيرة، إذ الأصل في الحب الأوراني هو نكران الذات و إفنائها لخير الآخر و تحقيق سعادته، كما أفدنا ذلك من قصة "ألسست" ابنة "بلياس" حيث قدمت أعظم مثال في التضحية و الإيثار على إنكار للذات. و بالتالي فما هو متأصل في الذات بالطبيعة، هو الظلم، فالإنسان ينزع بطبيعته إلى تحقيق منفعته الخاصة تلبية للمطلب الملح لأنانيته. و من هنا يمكننا القول ــ على سبيل المجاز ــ أن الظلم وليد الحب البنديمي الشعبي الذي تنتجه الغريزة و يرعاه الجسد و بالتالي، فالإنسان حينما يدعو إلى العدل و يتحرك لممارسة العدالة، ليس تعبيرا عن حس أخلاقي و حبا في التحلي بالفضيلة، و إنما يفعل ذلك لعجزه و قصوره عن اقتراف الظلم الذي تفرضه أنانيته. و من هنا، فإن العدالة التي يمارسها الإنسان هي العرض الذي يلف جوهر الشر/ الظلم و يحويه. أي أنه يفعل ذلك مكرها؛ منقادا، و هو يميل في أعماقه إلى نقيض ما يفعل و في هذا السياق يوضح أفلاطون قائلا: "أما أن أولئك الذين يمارسون العدالة؛ يفعلون ذلك مكرهين، لأنهم عاجزون عن أن يقترفوا الظلم، فذلك ما سيظهر لكم بجلاء لو تصورتم ما يلي: لنمنح كلا من العادل و الظالم القدرة على أن يفعل ما يشاء، ثم نتأمل و نرى الأم تؤدي بكل منهما رغبته. عندئذ سنرى العادل و الظالم يسيران سويا في طريق واحد، و هو أن يسعى كل منهما إلى تحقيق نفعه، و هي رغبة يتفق الجميع على أنها خير هدف حتى يضطرهم القانون إلى السير في طريق العدالة قسرا"[97].

نفيد من هذا التصور المثير للجدل حول طبيعة و حقيقة العدالة و علاقتها بالظلم، أن الإنسان إذا ما أمكنه ارتكاب الظلم دون خوف أو ملاحقة ، فسينحاز إلى الظلم و يختاره و يفضله على العدل. و لتأكيد هذه الفرضية و تقريبها إلى الأفهام، يسوق أفلاطون أسطورة "جيجيس" كمثال توضيحي، و هذا نصها:

(97) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 216.

"إذ يروى أن جيجس كان راعيا ملتحقا بخدمة ملك ليديا، فهبت ذات يوم عاصفة عاتية، و شق زلزال الأرض في الموضع الذي كان يرعى فيه غنمه، فتوقف مشدوها أمام ذلك المنظر، و دفعه حب الاستطلاع إلى أن يهبط في تلك الفتحة، حيث رأى، من بين ما رأى من العجائب، فرسا نحاسيا مجوفا، به أبواب تقدّم إليها و أطل منها، فلمح جثة بدت له قامتها أطول من قامة الإنسان، و كانت عارية من الملبس إلا من خاتم ذهبي، فتناول ذلك الخاتم من أصبع الجثة و عاد إلى أعلى. ثم حدث أن اجتمع الرعاة كعادتهم، ليرسلوا تقريرهم الشهري عن الأغنام إلى الملك، و جاء هذا الراعي إلى الاجتماع و معه خاتمه الذهبي، و تصادف و هو جالس بينهم أن أدار الخاتم إلى داخل يده، و في تلك اللحظة اختفى عن أنظار بقية الجماعة، و أخذوا يتكلمون عنه و كأنه لم يكن بينهم، فتملكه العجب، و أدار الخاتم إلى الخارج، فعاد إلى الظهور من جديد. و أعاد التجربة بالخاتم مرات متعددة: و انتهى في كل مرة إلى النتيجة ذاتها: فكلما أدار رأس الخاتم إلى الداخل، اختفى عن الأعين، و كلما أداره إلى الخارج، عاد إلى الظهور. و بهذا توصل إلى أن يكون أحد المبعوثين إلى البلاط. و ما أن وطئت قدماه القصر، حتى أغرى الملكة، و استعان بها على التآمر على الملك و ذبحه، و سيطر على الملكة[98].

و أفلاطون إذ يستعرض هذه الأسطورة، إنما يريد أن يستثمرها كآلية منهجية ليقيس عليها فرضيته، على سبيل التمثيل و البيان، و القائلة بالتماثل بين العادل و الظالم في أفعالهما من حيث المنطلقات و النتائج. و أن العدالة في واقع أمرها شر؟! و هو يبني قياسه في ذلك، على افتراضه لوجود خاتمين من النوع الذي عثر عليه "جيجس"، أحدهما للعادل و الآخر للظالم، و بمجرد حيازتهما عليهما سيكون الشر هو المشترك السلوكي بينهما. و هذا ما يوضحه ــ استتباعا لعرض الأسطورة، و كدرس أفاده منها ــ قائلا: "و الآن، هب أن لدينا من هذا الخاتم اثنين، استحوذ على أحدهما العادل، و على الآخر الظالم، فمن المحال أن تجد من توافرت

(98) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق ، ص: 217.

له من العزيمة الحديدية ما يجعله يثبت على العدالة، و لن تجد مخلوقا تعف يده عما لا يملك، إن كان في وسعه أن يستولي دون أن يخشى شيئا، على ما يشتهيه من السوق، أو يتسلل إلى البيوت و يضطجع مع من يشاء كما يهوى، أو يقتل من يريد أو يحرر من السجن من يشاء، و يسير بين الناس سيرة الإله في كل شيء. عندئذ تصبح أفعال العادل مماثلة لأفعال الظالم، و ينتهيان معا إلى نفس النتيجة. و هذا في رأينا خير دليل على أن العادل لا يكون عادلا باختياره، أو لأنه يرى العدالة خيرا له بوصفه فردا، و إنما هو عادل رغم أنفه، إذ أنه حيث يبدو له اقتراف الظلم مأمونا، يغدو بالفعل ظالما. فالجميع يؤمنون في قرارة أنفسهم بأن الظلم أنفع للفرد من العدل، و لا جدال في أن هذا الأمر صحيح، إذا نظرنا إلى الأمر على نحو الذي أوضحته"[99].

إذا كانت الأنانية و المصلحة الخاصة هي الدافع الذي يحرك الإنسان إلى الفعل، و إذا كان العادل يماثل الظالم و يشترك معه في ممارسة الشر في حال تحرره من الرقابة الاجتماعية و القانونية، و إذا كانت العدالة ممارسة قسرية و ليست اختيارا فرديا، فإننا نخرج من ذلك بتساؤلات تفضي إلى إجابات متناقضة: هل النفس الإنسانية شريرة بطبيعتها؟ هل هذا التناقض المفهومي و الوظيفي للعدالة يعكس وضعية النفس في حال تناسخها؟ و بلغة التصوير الأسطوري الذي يفضله أفلاطون، هل الحب الشعبي البنديمي هو السلطة الأخلاقية المالكة للنفوس؟ و ما الذي أعاق الحب الأوراني السماوي من تحرير النفس من سلطة الجسد التي عززها الحب البنديمي هذا؟ و إذا كانت النفس شريرة بطبيعتها، أو التناسخ هو علة ممارستها للشر، فما جدوى الحديث عن مثال الخير؟ و من أنّى للنفس أن تستنسخه لتكون صورة له، وهي شريرة بطبيتها، أو في وضعية تناسخ، مقيدة الإرادة و الحركة بتأثير رغبات الجسد؟ هل نفهم من ذلك كله أن النفس الخيرة و الإنسان العادل/ الفاضل لا وجود له في العالم الأرضي، و لا يكون كذلك إلا إذا كان بجوار الآلهة؟

---

(99) ــ أفلاطون: "الجمهورية"، مصدر سابق، ص: 217.

يبدو أن الإنسان الذي يستهدفه أفلاطون، هنا، هو الشخص الذي يتصرف كفرد متحرك في اتجاه مضاد لاجتماعيته، لأن جيجس حينما أدار الخاتم إلى الداخل فاختفى عن الأنظار تعطلت اجتماعيته، و أصبح يتصرف كفرد (متحرر)، فتحركت نوازع الشر فيه. و من هنا، ربما كان الطابع السياسي هو الغالب على الطابع الأخلاقي و الهدف غير المعلن في هذه الأسطورة، و أنه لا فعالية للأخلاق خارج الإطار السياسي، بمعنى أن المدينة هي شرط تحقق الفضيلة، و أن الفرد خارجها (في حال تمرده على دستورها و قوانينها و قيمها) حيوان متوحش، و بالتالي فهي الفضاء التربوي لإصلاح النفس الإنسانية. لأن المدن الناقصة لا يقوى نظامها على تطويع فردية الإنسان لتدريبها على حب الغير و ممارسة الخير. لكن نقصها يبقى تعبيرا عن واقع الحال الذي لا يستطيع العادل فيه أن يتخلص من ظلمه، و تبقى المدينة المثالية هي الحلم الأبدي المؤجل و المنتظر.

الخاتمة

إن الدرس الذي يمكن استخلاصه من هذه الدراسة هو القدرة الذاتية للمعقول الأفلاطوني على الاستيعاب الكامل لنقيضه/ اللامعقول، هذا النقيض الذي ظل، في تموقعه الندي المضاد للمعقول، يمارس سلطته المعرفية في إنتاج الحقيقة، بدء من اللحظة البدائية التي ارتبط وجوده بها، وصولا إلى اللحظة الماقبل أفلاطونية، لم تقو كل الأنماط المعرفية السابقة على الفكر الأفلاطوني، بما فيها الفلسفية(و المقصود بها الفلسفة الطبيعية) على إبعاد تأثيره من نشاطها الإدراكي أو التأثير فيه لتطويعه لإغناء تجربتها المعرفية: فإذا عدنا إلى اللحظة الهوميرية وجدناها تجسد اللاعقل كمرجعية مطلقة، وحيدة، و متفردة في تصوير ـــ و ليس تصور ـــ حقائق الأمور. و حينما نتقدم إلى اللحظة الهزيودية، نجد أنه رغم وجود إرهاسات التفكير المنظم، و خيوط التعقل في بواطن أشعاره، إلا اللاعقل لم يتزحزح عن مركزه، و بقي هو مرجع العقل و أساس قيامه(أي أن العقل في هذه اللحظة لم يرق إلى مستوى من النضج الذي يؤهله على الانفكاك عن مرجعه اللاعقلي). و إذا انتقلنا من اللحظة الفنية و الأدبية إلى اللحظة الفلسفية، ممثلة في الفلسفة الطبيعية، فإننا نجد أنه رغم تأهل العقل للاستقلالية في التفكير و اتساع دائرة المعقولية، إلا أن ذلك لم يمكّن من إزاحة اللاعقل و إبعاده خارج محيط التفكير بشكل كامل و حاسم، يل تسللت الأسطورة إلى أعماق القوة الناطقة/ العاقلة و سكنت في قاعها، لتنفلت من حين إلى آخر من عقالها متحدية رقابة العقل عليها، باحثة عن تجاويف داخل المفاهيم العقلية لتسكنها و تسكب عليها من سائلها الخرافي و الخيالي فيتغذى عليها المفهوم، ويترتب عن ذالك أن يكون ذا بنية ثنائية التركيب، فيغدو تصورا عقليا بروح لاعقلية، ويكفينا تصور طاليس القاضي بأن فاعلية مبدأ "الماء" في عملية خلق العالم مرده إلى الآلهة التي تسكنه مثالا شارحا و موضحا لذلك. و هكذا فقد تمكنت الأسطورة من أن تحتفظ بنفسها كخرافة في لحظة التفسير العلمي الكوسمولوجي للطبيعة، فغدت

المفاهيم العقلية مسكونة بصور خيالية. و في هذه اللحظة تحولت علاقة التعاقب (التاريخي) بين العقل و اللاعقل إلى علاقة تزامن، حيث امتزج العلمي بالخيالي.

إن محاولة أفلاطون إقحام اللامعقول في تجربته الفلسفية، يثير بالبداهة و على الفور، سؤالان: كيف استطاع النص الأفلاطوني أن يتسع لاحتضان نقيضه بطبيعته اللاعقلية المركبة و المعقدة، و اختراق الخط الذي يفصله عنه و هو "التعارض" بما يتمتع به من كثافة و قوة و مناعة ضد كل استيعاب و اختراق للنقيض؟
و ما هو الباعث الذي حمله على الإقدام إلى هذه المغامرة؟ و ما هي الآفاق المترتبة عن نتيجة التواصل بين المعقول و اللامعقول في الخطاب الفلسفي الأفلاطوني؟

فيما يتعلق بالسؤال الأول، فإن ما يفرض طرحه هو تصور صعوبة احتواء العقل للأسطورة ، انطلاقا من طبيعة بنيتها المعقدة: فهي بنية لاعقلية مركبة من الخيال كمصدر لصناعتها، و الشعر كأسلوب لصياغتها، و الرواية الشفوية كطريقة لعرضها، و الإيمان الديني كمبرر لتصديقها، و الفن كتجلي فعلي و تجسيد خارجي لأثرها الداخلي. و إذا انتقلنا من مكوناتها البنيوية إلى محتوياتها المعرفية، فهي تمثل ملتقى الحكايات و القصص و الأحلام و التصوف و الفن، و كل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل. و الأسطورة بذلك التركيب و هذا المحتوى تجعل من خط التعارض الذي يفصلها عن العقل أكثر سمكا و كثافة و مناعة، بحيث لا يمكن إزالته لتحقيق عملية التواصل بينهما.

إن هذه الصعوبة لم تعد مطروحة بالنسبة لأفلاطون، حيث تمّكن بعبقريته الفلسفية من تفكيك التعارض الذي أقيم بين الميتوس و اللوغوس، و لم يعد تعارضا حاسما و نهائيا، بحيث تمكن من تحويله إلى توافق، و تحقيق التعايش بين العقل و اللاعقل داخل خطابه الفلسفي.
و من هنا يمكننا التساؤل: كيف أمكن للأسطورة أن تجد لها طريقا إلى الالتقاء بالمعقول في اللحظة الفلسفية العميقة لرياضي مثل أفلاطون؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تتلخص في الاستنتاج التالي: و هو أن فلسفة أفلاطون في حقيقتها هي فلسفة ميثو ــ عقلية (Mytho - Logie)، أو خطاب يبدأ في الحوار العقلي و به، ويكتمل في الأسطورة، و هو خطاب تتحدد وظيفته التكوينية في تحقيق المحاكاة في العالم المحسوس الذي نعيش فيه[1].

و أفلاطون بإدراجه الأسطورة داخل خطابه، خلصها من اللغو الأدبي الذي طالها في مرحلة الخيال الهوميري، و انتقل بها من الخيال الغفل إلى الخيال النسقي. و بعد ما وطّنها داخل نصوصه، لم تعد خرافة لإنتاج الأوهام و الأباطيل، و ممارسة التضليل و تكريس الزائف. نقلها من حيز الخرافة إلى فضاء العضة و الدرس. و بعدما كانت ترسم عالما من الفوضى و الأوهام يستعصى ترتيبه و تنظيمه لتحقيق إمكانية فهمه، و بعدما كانت نمطا تخيّليا قائما على مرتكزات لاعقلية، تفسر فيه الأمطار كدموع للآلهة، و النار كهبة من بروميثيوس إلى الإنسان، و تغدو النجوم و الكواكب و الرعود و العواصف قوى خفية فوق بشرية، تحب و تكره، تحارب و تتزوج، تهب الخير و تمنع الشر. أصبحت مع أفلاطون و داخل نسقه الفلسفي وعاء نظريا حاضنا للصور المعبرة عن المفاهيم العقلية المستعصية على الاستدلال و البرهان، لقد حوّل معطياتها التخييلية إلى أطر صورية و أدوات تصويرية لهندسة المفاهيم و بنائها وفق المقاييس و القياسات العقلية. و أفلاطون بإفراغه للأسطورة من حواملها و محمولاتها اللاعقلية، طوعها ليضمّنها كل ما شاء من آراء سياسية و أخلاقية و نفسية و علمية و تاريخية، كما وقفنا على ذلك في الفصل الرابع الذي خصصناه لبيان وظيفة الأسطورة في القضايا المعرفية و الوجودية.

و من هنا نستنتج أن حضور الأسطورة في النص الأفلاطوني لم يكن محصلة الحنين إلى الذاكرة الدينية، من منطلق تمحورها حول الفكر الديني المرتبط بتمركز

---

(1) – Jean - Francois Mattel : « Le Platonisme , une mytho - logie » . Le Point Hors Série, n 2 p. 64.

الآلهة في مضامينها، لإشباع شهيته الدينية، بل لتحويلها إلى حقل معرفي لاستنبات الكائنات العقلية من خلال الاجتهاد في افتكاك الدلالات من رموزها و صورها الخيالية و إسقاطها على هذه الكائنات العقلية(المفاهيم) لتقريبها من الفهم و توسيع دائرة معقوليتها. و أفلاطون لم يكتف بالأساطير الموروثة، بل أقدم على تطويع مخيلته لإبداع أساطير خاصة لتحقيق هذا الغرض. و لذلك تجاوز الخيال عنده وظيفة التشبيه، ليترقى إلى أفق الخيال الروائي الصانع للأسطورة. و من هنا فإن حضور الأسطورة في النص الأفلاطوني هو جماع الذاكرة و الإبداع.

أما عن السؤال الثاني، فإن الاستنتاج الذي خلصنا إليه من خلال هذه الدراسة كإجابة عنه، هو أن الباعث الذي حمل أفلاطون على تجاوز منطق التعارض و التناقض لإدخال الأسطورة في خطابه الفلسفي العقلاني، هو محاولة تجاوز محدودية العقل و توسيع دائرة تعقله للحقيقة، من خلال توظيف الأسطورة كآلية لتقريب الحدوس الميتافيزيقية من الفهم و الإدراك. فلما سلّم بأن الحقيقة تسكن عالم المثل، و أخفق رهانه على العقل في الإمساك بها، أدرك أن المفتاح الذي يفتح هذا الباب هو "اللامعقول"، فأفسح المجال للخيال ممثلا في الأسطورة، و حوله إلى عامل لإغناء الممارسة العقلية بعدما كان عنصر إزعاج لها.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن إصرار أفلاطون على الاستيعاب العقلاني الكامل للحقيقة لا يتعارض مع استخدامه للأسلوب اللاعقلاني. فالأساطير لم تشكل قصورا في تفكيره العقلي. و من ثم فإن جماع الصوفي و الفيلسوف في شخصه لا يمثل صورة متناقضة في فكره، بل إنه تأسيس إبستيمولوجي لمقاربة الحقيقة، و هي أن اللامعقول يمثل أساسا للمعقول من جهة، و موضوعا له من جهة ثانية(عقلنة اللامعقول).

فمنطق التفكير الأفلاطوني منطق توافقي، الشيء فيه يستدعي نقيضه، و هو بدل أن يطرد اللامعقول، يدخله إلى ملكوت العقل. و التفلسف وفق هذا المنطق هو

اتساع دائرة الفهم و المعقولية لتطال ما يستبطنه العقل من لامعقولات من خلال الاستعانة بتقنية الصور و التشبيهات الأسطورية. أي أن انخراط فعل التعقل في اللامعقول هو السبيل إلى توسيع فضاء العقل و مساحة الفهم. و أن منتهى العقلانية، هو في الانفتاح عليه و الكف عن إبعاده و نفيه. و من ثم فإن "نفي اللامعقول هو تصور مغلق للعقل. إنه تعامل معه بصورة غير معقولة. و آية ذلك أن للامعقول حقيقته و قسطه من الوجود. إنه أصل العقل و مادته التي يتغذى منها و يشتغل عليها، بل إنه هو صنوه الذي لا يفارقة و ضده الذي لا يقوم من دونه. من هنا فإن العقل من دون اللاعقل يتأله و يمسي؛ مماهات خاوية مع الذات، و هذا شأن المرء الذي يسعى إلى استبعاد جوانبه اللامعقولة، إنه يستبعد أرضه المحايثة و يقصي قاعه وسديمه...فما ليس بعقل هو الألصق بكينونتنا... فالعقل إن هو إلا علاقة بلامعقوله، إنه سوس اللامعقول بإرادته و التعاطي معه بصورة فعالة و مثمرة"[2].

هذا المنطق التوافقي المتجاوز للثنائية الضدية بين المعقول و اللامعقول، و الداعي إلى انفتاح العقل على ما يضاده و يعارضه هو الذي دفع أفلاطون إلى التنقّيب في بواطن الأسطورة ليكشف عن الطبقات اللاواعية في أعماق النفس الإنسانية التي تشكل وعاء لاستيعاب المخزون الديني الذي يؤسس للبعد الروحاني للوجود الإنساني و الذي لا يتمكن العقل الفلسفي بأدواته المنطقية من النزول إلى قاعه للإحاطة به و فهمه، فالسبيل الأوحد إلى ذلك هو الأسطورة. فهي الوسيط المعرفي بين العقل و القضايا الوجودية الميتافيزيقية و الروحانية، فهي قضايا تبدو للعقل مشفّرة، و دور الأسطورة استخدام التصوير و التمثيل لإزالة هذه الشِفرات، و رفع السديم الذي يحجبها عن العقل، كما أبان عن ذلك أفلاطون في محاورة "فيدون" حينما رأى أن "المرء إذا تمسك بالصورة، فإنه تمكن من الإمساك بالروح". و هذا ما يدفع بنا إلى الاستنتاج أن اللامعقول ليس حجة ضد الفهم بل دليلا على عدم الإحاطة. كما نستخلص من ذلك أيضا أن الأسطورة هي امتداد للعقل بوسائل

(2) ــ علي حرب: "الماهية و لعلاقة"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1998، ص: 170 ــ 171.

أحرى كالحكاية و الخيال، و تقوم بفعل التوضيح و التقريب حيث يتعذر البرهان. و هذا يعني أن الفلسفة ليست تاريخا للعقل الخالص كما ذهب إلى ذلك كانط، إذ ليس هناك حد فاصل بينها و بين الأسطورة.

و انطلاقا من ذلك يتبين أن فلسفة أفلاطون هي محاولة للتعقيل من ناحية، و محاولة لصياغة الأشياء في صورة أسطورية من ناحية أخرى، و كأن العقل لديه ينشد الأسطورة و الأسطورة بدورها تنشد العقل، فهما عنده متضامنان لا ينفصلان. و هذا يحملنا على الاستنتاج أن التوجه إلى الشكل الأسمى من الفلسفة يتضمن صياغة أسطورية، لأن الحقائق في أسمى درجاتها هي جواهر و ماهيات، مفارقة والجواهر كحدوس متافيزيقية غير قابلة لأن تكون مضامين للغة المفاهيم و تعجز عن إثباتها البراهين، و بالتالي لا تقترب منها و لا تقربها من الأفهام إلا اللغة المجازية الاستعارية.

و من هنا يتبين أن فلسفة أفلاطون تؤكد على الأساس الروحاني المثالي للحقيقة، و تعلي من شأن الحدس و الإلهام اللذين يبلغان بالنفس إلى هذا العالم كبديل عن الأسلوب السقراطي في الجدل العقلي و التهكم.

إن الإجابة عن سؤال دواعي حضور الأسطورة في النص الأفلاطوني، يفضي إلى التساؤل عن امتدادات و آفاق المنطق التواصلي بين المعقول و اللامعقول في الخطاب الفلسفي الأفلاطوني. ما هي آفاق و امتدادات هذا المنطق التواصلي ؟

آفاق و امتدادات المنطق التواصلي الأفلاطوني بين المعقول و اللامعقول:

إن الصراع بين الميتوس و اللوغوس في منطلقاته التأصيلة ممثلة في اللحظة الإغريقية، عرف امتدادا و استأنافا، جسدته اللحظة المعرفية الغربية المعاصرة. حيث تتجلى إشكالية اللاعقل في الفلسفة الغربية المعاصرة في الثنائية المركزية (ثنائية الثنائيات)، ممثلة في الصراع الفكري الذي دار بين حركة التنوير و الحركة

الرومانسية: فحركة التنوير انتصرت للعقل و اهتمت به إلى حد التقديس، و رأت في اللاعقل مصدرا للخطأ و الضلال، و تشويش على عمل العقل، مما دفعها إلى أن تضع الأسطورة تحت مشرط النقد الحاد، فحكمت على الأساطير القديمة بأنها تكريس للمخلفات اللاعقلية. و من ثم فإن تأكيدها على مركزية العقل و أحاديته في التفكير، جعلها تنظر إلى العالم على أنه "صورة عن عقلها، و هي بدل اعتبارها التاريخ خالقا لعقلها، جعلت من هذا العقل عقلا مبدعا للتاريخ. و هكذا فبدل عقلنة الأسطورة، خلقوا أسطورة العقل خارج محيطه، و بدل الحكم على منطق الأسطورة من الممارسة الفعلية للإنسان عبر تاريخه الذي أنتجها، وضعوها في إطار تاريخية العقل خارج تاريخه الذي هو صورة عنه"[3].

أما الرومانسية، فقد تبنت اللاعقل و اتخذته مرجعا معرفيا و اتجاها وجوديا في الحياة، و هي قد تبنته باعتباره الـــ "ماقيل عقل". و لذا لم يكن غريبا اختيارها للأسطورة ضد الواقع، و الخيال ضد العقل و الطبيعة ضد الحضارة، ففي الأسطورة و المثولوجيا و الثقافة القديمة وجدت خيالا لا تشوبه خشونة العقل و حساباته الباردة... إن الرومانسية على اختلاف مدارسها، كان لها موقف أساسي واحد يميل إلى تصوير العناصر غير العقلية ــ تقاليد و عادات و أساطير في صورة العناصر الوضعية المبدعة للتاريخ[4].

و يبدو أن الاتجاه اللاعقلي للمذهب الرومانسي في المعرفة و الوجود، يستمد تأسيسه من فلسفة كانط. فالرومانسية إذ "تذهب إلى أن العالم الذي ندركه بحواسنا أو نعرفه بعقولنا: عالم الزمان و المكان، ليس سوى مظهر أو ظاهر لحقيقة روحية أشد عمقا، تكمن خلفه"[5]. فهذه الرؤية ما هي إلا تجسيد للمسلمة الكانطية التي تقول بوجودعالمين: عالم الظاهر و عالم الخقيقة.

---

(3) ــ شمس الدين الكيلاني: "من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي"، الطبعة الأولى، دار الكنوز الأدبية، 1998، بيروت، ص: 48 ــ 49.

(4) ــ شمس الدين الكيلاني: المرجع نفسه، ص: 50.

(5) ــ دونكان هيث/ جودي بورهام: "الرومانسية"، ترجمة: عصام حجازي، مراجعة و تقديم: إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص: 6.

لكن الحركة الرومانسية بلجوئها إلى خيار اللامعقول لم تجسد بتوجهها ذاك، المنطق التواصلي الأفلاطوني، بين ثنائية الميتوس و اللوغوس، بل إن انحيازها كان مطلقا للامعقول، و ينطبق الأمر تماما على حركة التنوير التي كان انحيازها للطرف المضاد. فهما قد كرستا جدل المعقول و اللامعقول في وضعه الماقبل أفلاطوني.

و بالتالي فإن تجسيد المنطق التواصلي لهذه الثنائية الضدية على سبيل الاستئناف، قد تمثل، ابتداء، في اللحظة الكانطية. فكانط في فلسفته المتعالية(في نقده للعقل الخالص) حدد المخيلة في موقع وسط بين الإدراك و الفهم، فهو يرى فيها إطارا توحيديا لهما. " فكل من الحدس والفهم يرتد إلى جذر مشترك يمكن من الرؤية كما يمكن من القدرة على الربط وخلق النظام والتطابق والتركيب، إنه الخيال"[6].

و في نفس السياق يرى هيدجر، بناء على قراءته لمشروع كانط النقدي، أن الخيال و ليس المنطق هو الذي يمهد الانفتاح على الموجود من أجل جعله يتراى نورا أمام الذات.

كما نجد الاجاه الفينومونولوجي يمثل محطة بارزة في خط الاستئناف للمنطق التواصلي الأفلاطوني بين المعقول و اللامعقول، حيث رأى في المخيلة مرجعية أساسية في المعرفة، فأضحت كل مفردات اللاعقل عناصر بنيوية مهمة في المفهوم الفينومونولوجي للوعي. فنجد على سبيل المثال سارتر يعتبر الصورة هي "التنظيم التركيبي الكلي للوعي". فهي تعبير عن علاقة الوعي بالموضوع، و بالتالي فلا تعارض بين الصورة و الفكر[7].

و أهم لحظة فكرية شكل فيها العقل إطارا أوسع و أرحب لاستيعاب اللامعقول، هي تلك التي مثلتها الفلسفة الهيجياية، فهيجل يعد الينبوع الدي تفرعت عنه كل النظريات الفلسفية التي اهتمت بإشكالية اللامعقول كالوجودية و الظاهراتية... " فقد شرع هيجل في أبحاث تحليلية لميدان اللامعقول بغية إدراجه في معقولية موسعة،

---

(6) ــ محمد مطوع: "كانط و منزلة الخيال"، مجلة فكر و نقد، العدد 33.

(7) ــ محمد نور الدين أفاية: "المتخيل و التواث=صل"، دار المنخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 1993، ص: 17.

و هي المحاولة التي جددها فلاسفة القرن الحالي"[8].

و بجانب الفلسفة و تحت تأيرها، نجد أن اللامعقول قد فرض نفسه في الميدان العلمي كفاعلية إدراكية مكملة لفاعلية العقل في تفسير الظواهر الطبيعية. و خير نموذج لذلك، هو علم النفس، حيث شكل ميدانه تربة خصبة لنشاط اللاعقل، فقد كشف علم النفس الفرويدي أن السلوك الذي يبدو في ظاهره معقولا، هو في حقيقة أمره يرتد إلى أصول لاعقلية خفية متجذرة في اعماق النفس البشرية. و قد مثل اللاشعور التّجلي الفعلي لهذا النشاط الخفي. فموجهات السلوك ليست هي منطق العقل، و إنما هي إما: موجهات لاشعورية لا يعقلها الإنسان و لا يعيها، و معنى ذلك، "أن الإنسان حتى إذا سلمنا له بميدان محدود يهتدي فيه بوسائل العقل في أحكامه و استدلالاته، فهو كائن لا معقول في الجانب الأعظم من حياته"[9]. أو أنها ردود أفعال لا إرادية تخضع للمنعكس الشرطي كآلية موجهة لها. و بالتالي، "فالذي يسميه الناس "عقلا"، إن هو إلا خيوط "لاعقلية" من غرائز أو من أفعال منعكسة تشابكت معا حتى خيل لنا بأنها ذات كيان مستقل قائم بذاته"[10].

و انطلاقا من ذلك، فإن فهم الحياة النفسية يتوقف على المزاوجه الوظيفية بين فاعليتي الشعور و اللاشعور، يتكفل الأول بالاحاطة بقضايا الأنا السحطي، و يهتم الثاني بالحالات المرتبطة بالأنا العميق (بالتعبير البرغسوني).

و هكذا فإن اللاعقل من منظور تصور فرويدي، و لغة التحليل النفسي، يمثل الجانب الخفي لبنية الثقافة اليونانية، و من ثم فرقابة العقل عليه، لا تمنعه من الانفلات من قبضته ليمارس حضوره في نشاط العقل، و في الممارسة العملية. و من هذا نستنتج أن عبقرية أفلاطون و استراتيجيته المعرفية، تمثلت في انفتاح عقله الفلسفي على اللامعقول و استدعائه للإقامة في جغرافيا المعقول لينشط في النور،

---

(8) ـــ محي الدين عزوز: "اللامعقول في فلسفة الغزالي"، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـــ تونس، 1983، ص: 9.

(9) ـــ زكي نجيب محمود: "المعقول و اللامعقول"، مرجع سابق، ص: 368.

(10) ـــ زكي نجيب محمود: المرجع نفسه، ص: 370.

و يكون سندا معرفيا للعقل في مقاربته للحقيقة. لأن الإبقاء عليه في بواطن الأسطورة و خلف ستائر الدين يضاعف و يفعّل من سيلانه في مجرى العواطف، فيوسع من دائرة الوجدان و يضييق من أفق العقل، فتتغلب كثافة عتمته التي ورثها من اختفائه في الأماكن المضلمة التي يقيم فيها على النور المحيط بالبصيرة، فيعكر عليها صفو الرؤية. و من هنا، فإنه بقدر يكون الانفتاح على اللامعقول، بقدر ما يزداد العقل تحررا، و تتسع مساحة تعقله للحقائق. و هذا في تقديرنا هو ما عمل أفلاطون على تحقيقه. كما أنه إذا قدر للعقل أن يتصالح و يتعايش مع اللاعقل الذي يتقاسم معه الوجود، فإن ذلك يكون قاعدة متينة و أرضية صلبة للتفاعل الإيجابي بين الفلسفة و العلم و الدين.

وفقا لمنطق أفلاطون التواصلي بين المعقول ونقيضه، تكون الفلسفة كائنا معرفيا منفتحا، يؤمن بحسن الجوار. و إذا تحقق هذا التجاور و التواصل و التعايش بين العلوم العقلية التي تمثل الفلسفة مرجعها، و العلوم النقلية التي يشكل الدين سندها، أصبح الكلام ــ عقليا ــ عن الدين مباحا وممكنا فيُفلسف الدين، و تتدين الفلسفة، لتتحقق بذلك وحدة المعرفة. و تتكامل عناصرها ومكوناتها. و تتجدد و تتطور على قاعدة الأصالة من خلال انفتاحها على المنظومات المعرفية المجاورة لها في المكان و المعاصرة لها في الزمان. و عند هذا الأفق تحديدا، يزول الخلاف و الصراع، و يتجذر الاختلاف و التدافع كقاعدة معرفية، و سمة حضارية.

والفلسفة من خلال هذا التواصل مع العلوم الأخرى، تحقق إمكانية الحضور المعرفي للعقل و بسط سلطته على جميع العلوم الأخرى، و إدماج غاياتها الجزئية الخاصة في غاية ميتافيزيقية كلية؛ هي تحقيق الجزء الإلهي في كينونة الإنسان، ليتحقق توازنه الوجودي والمعرفي.

و قد وجدت هذه الإمكانية التواصلية للفلسفة مع القطاعات المعرفية الأخرى من خلال آلية "اللامعقول" كوسيط و دينامية تفاعلية جامعة ومؤلفة للمتناقضات،

تطبيقاتها في الفكر الفلسفي و العلمي المعاصر الذي انتهى الزحم والتراكم المعرفي فيه إلى تأزيم العقل، و عجزه عن مواكبة التطور المعرفي حينما دخل إلى عالم الصغائر و اللامتناهيات و الجزيئات، فوجد صعوبة الإحاطة بنتائجه بالأودات التقليدية التي يمتلكها كالسببية و الحتمية.. و هذا الوضع المتأزم للعقل هو الذي فتح الطريق أمام اللامعقول ليسد الفراغ و يكمل دور العقل. و من هنا نقول: إن الفاعلية المعرفية للامعقول الأفلاطوني و راهنيته تؤكها مسألتين أساسيتين: الأولى هي: أن هيمنه اللامعقول على نتائج بعض العلوم المعاصرة، دليلا على أنه ليس ظاهرة مفارقة للمنطق والعقل العلمي، أو فكرة مجردة تخضع للنظر الفلسفي للوقوف على ماهيته الأنطولوجية، بل هو آلية معرفية، ومبدأ للتفسير والتعليل، بحيث أن المقابلة بينه و بين العقل، كالمقابلة بين الحتمية و اللاحتمية/ أو الغائية في العلوم الطبيعية. أو الشعور و اللاشعورفي علم النفس و الأنثروبولوجيا.

أما المسالة الثانية: و هي أن الحضور الوظيفي للامعقول الذي أكده العلم المعاصر، يمثل قاعدة إبستيمولوجية ورؤية منهجية لإعادة بناء و ترتيب العلاقة بين الدين و الفلسفة و العلم، التي ظل يحكمها منطق التصادم والتعارض أكثر مما يحكمها منطق التوافق و التكامل في تاريخ المعرفة الإنسانية. و أن علة هذا التصادم، هو السيادة المطلقة للعقل(الفلسفي و العلمي) على عالم المعرفة، والإزاحة و الاستنكار الكامل للاعقل من هذا العالم. و بعودة اللامعقول التي فرضها العلم المعاصر على ساحة الوعي و المعرفة، يتحقق التجاور و التكامل الوظيفي بين هذه العناصر الثلاثة في إعادة صياغة أسس ومرتكزات و أطر المعرفة الإنسانية. فاللامعقول: هو "الغيب" في المفهوم الديني، وهو "الخيال" في التصور الفلسفي، و هو اللاحتمية/ الغائية/ اللاشعور... في منطق العلم.

و هذا ما يفرض ضرورة التواصل لا القطيعة بين هذه الفضاءات المعرفية الثلاثة. و إذا كانت هذه هي النتيجة التي نريد الوصول إليها في نهاية هذا البحث، فإن مقدمتها، هي قضية اللامعقول في فلسفة أفلاطون التي بنينا عليها إشكالية

الموضوع. فالنتيجة هنا من جنس المقدمة: لأن أفلاطون أسس للتوفيق بين المعقول و اللامعقول، و إلغاء منطق التعارض بينهما. و نحن نريد أن نستثمر هذا التأسيس المنهجي والإبستيمولوجي(فلسفيا)، لنبني عليه هذه النتيجة التي أقرها العلم المعاصر.

قائمة المصادر و المراجع

I ـــ قائمة المصادر:

1. أرسطو: "فن الشعر"، ترجمة و تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان.
2. أرسطو: "كتاب النفس"، ترجمة: د. أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة الأب جورج شحاتة قنواتي، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، 1949.
3. أفلاطون: "الجمهورية". دراسة و ترجمة د. فؤاد زكريا. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1985
4. أفلاطون: "محاورة في الشعر"، ترجمة الأب إيزيدورحنا، مطبعة الرهبانية العلمية، لبنان، صيدا 1938.
5. أفلاطون: "طيماوس"، ترجمها إلى الفرنسية و قدم لها آلبير ريفو، و نقلها إلى العربية الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة و السياحة و الإرشاد القومي السورية، 1968.

6. أفلاطون: محاورة "المأدبة" (أو في الحب)، دراسة و ترجمة: د.علي سامي النشار، الأب جورج شحاتة قنواتي، أ. عباس أحمد الشربيني، دار الكتب الجامعية، 1970.
7. النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970.
8. أفلاطون: محاورة "فيدروس"، ترجمة و تقديم: د. أميرة حلمي مطر، دار المعارف (مصر)، الطبعة الأولى، 1969.
9. أفلاطون: محاورة"فيدون" (في خلود النفس). ترجمة د. ععزت قرني، دار قباء للنشر و التوزيع (القاهرة). الطبعة الثالثة، 2001.

10.زكي نجيب محمود: "محاورات أفلاطون"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2001.

11. نجيب بلدي ـــ على سامي النشار ـــ عباس الشربيني: "الأصول الأفلاطونية"، دار المعارف بالإسكندرية، الطبعة الأولى 1961.

II ــ قائمة المراجع:

1 ــ أحمد شمس الدين: "أفلاطون" (سيرته و فلسفته)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990.

2 ــ أحمد فؤاد الأهواني: "أفلاطون"، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة،1991.

3 ــ أحمد فؤاد الأهواني: "المعقول و اللامعقول"، دار المعارف بمصر، 1970.

4 ــ أحمد فؤاد الأهواني: "فجر الفلسفة اليونانية"، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954.

5 ــ أرنست كسرر: "الدولة و الأسطورة"، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.

6 ــ أرنست كسيرر: "مدخل إلى فلسفة الحضار الإنسانية"، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، بيروت، دار الأندلس 1961.

7 ــ الأب جيمس فينيكان اليسوعي: "أفلاطون(سيرته، آثاره، و مذهبه الفلسفي)"، دار المشرق بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

8 ــ أليكسي لوسيف: "فلسفة الأسطورة"، ترجمة: د. منذر حلوم، دار الحوار اللاذقية سوريا، 2000.

9 ــ أميرة حلمي مطر: "الفلسفة عند اليونان"، دار النهضة العربية، القاهرة، 1970.

10 ــ إميل برهييه: "تاريخ الفلسفة" ــ الفلسفة اليونانية ــ ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1987.

11 ــأوجست دييس: "أفلاطون"، ترجمة: محمد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1998.

13 ــ برتراند راسل: "تاريخ الفلسفة الغربية"، الكتاب الأول، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، مراجعة: د. أحمد أمين، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1967.

14 ــ برتراند رسل: "حكمة الغرب"، الجزء الأول، ترجمة، د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 62، فبراير، 1983.

15 ــ بولس الخوري: "في فلسفة الدين"، دار الهادي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

16 ــ بيار غريمال: "الميثولوجيا اليونانية"، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1982.

17 ــ جورج طرابيشي: "نظرية العقل"، دار الساقي، الطبعة الثانية، 1999.

18 ــ جيروم غيث: "أفلاطون" منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1970

19 ــ حسام الدين الألوسي: "بواكير الفلسفة (من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان)"، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية مصر، الطبعة الأولى، 2002.

20 ــ حسين حرب: "الفكر اليوناني قبل أفلاطون"، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، 1990.

21 ــ دونكان هيث/ جودي بورهام: "الرومانسية"، ترجمة: عصام حجازي، مراجعة و تقديم: إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002

22 ــ ديف روبنسون/ جودي جروفز: "أقدم لك أفلاطون"، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2001.

23 ــ زكريا إبراهيم: "مشكلة الفلسفة"، مكتبة مصر، الطبعة الثالثة، 1971.

24 ــ زكي نجيب محمود: "المعقول و اللامعقول"، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1987.

25 ــ سمير اليوسف: "حكاية أفلاطون و الشعراء"، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2007.

26 ــ شمس الدين الكيلاني: "من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي"، دار الكنوز الأدبية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1988.

27 ــ عبد الرحمن بدوي: "ربيع الفكر اليوناني"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1969.

28 ــ عزت قرني: "الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون"، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف و التعريب و النشر، جامعة الكويت، الطبعة الثانية، 2003.

29 ــ عفيف فراج: "الجذور الشرقية للثقافة اليونانية"، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

30 ــ علي حرب: "الماهية و لعلاقة"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1998.

31 ــ غاستون مير: "أفلاطون"، تعريب: د. بشارة صارجي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.

32 ــ فرانكفورت و آخرون: "ما قبل الفلسفة"، تأليف: ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة، 1982.

33 ــ فريدريك نيتشه: "الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي"، تعريب سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية، 1983.

34 ــ فيصل عباس: "الفلسفة والإنسان"(جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة)، دارالفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.

35 ــ كولينجورد: "فكرة الطبيعة"، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة توفيق الطويل، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.

36 ــ مجدي الجزيزي: "الفلسفة بين الأسطورة و التكنولوجيا"، دار الوفاء الإسكندرية، الطبعة الثانية، (د ــ ت).

37 ــ مجدي الكيلاني: "الفلسفة اليونانية من منظور معاصر"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2005.

38 ــ محمد الخطيب: "الفكر الإغريقي"، منشورات علاء الدين، دمشق، الطبعة الأولى، 1999.

39 ــ محمد المصباحي: "الخيال و دوره في تقدم المعرفة العلمية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات و مناظرات رقم 90.

40 ــ محمد عباس: "أفلاطون و الأسطورة"، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع،الطبعة الأولى، 2008.

41 ــ محمد علي أبو ريان: "تاريخ الفكر الفلسفي" (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ج1، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة، 1971.
42 ــ محمد فتحي عبدالله/ علاء عبد المتعال: "دراسات في الفلسفة اليونانية"، دار الحضارة للطباعة و النشر/ طنطا (د ــ ت).
43 ــ محمد نور الدين أفاية: "المتخيل و التواصل"، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1993.
44 ــ محمد هشام: "في النظرية الفلسفية للمعرفة"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
45 ــ محمود رشاد عبد العزيز محمود: "مسيرة الفكر الإنساني في العصر القديم"، مطبعة الفجر الجديد، الطبعة الأولى، 1983.
46 ــ محي الدين معزوز: "اللامعقول و فلسفة الغزالي"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983.
47 ــ مصطفى النشار: "تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي"، دار قباء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 2007.
48 ــ مصطفى حسن النشار: "فكرة الألوهية عند أفلاطون، و أثرها في الفلسفة الإسلامية و العربية"، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2008.
49 ــ مهدي فضل الله: "آراء نقدية في مشكلات الدين و الفلسفة و المنطق"، دار الأندلس بيروت، الطبعة الأولى، 1981.
50 ــ نديم الجسر: "قصة الإيمان بين العلم و الفلسفة و القرآن"، طرابلس لبنان، (د ــ ط)، (د ــ ت).
51 ــ هاني يحي نصري: "الميافيزياء و الواقع"، المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى، 1998.
52 ــ هيجل: "محاضرات في تاريخ الفلسفة"، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 1986.
53 ــ وولتر ستيس: "تاريخ الفلسفة اليونانية"، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1984.

54 ــ يوسف حامد الشين: "الفلسفة المثالية"، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي الطبعة الأولى، 1998.
55 ــ يوسف كرم: "تاريخ الفلسفة اليونانية"،دار القلم، بيروت، لبنان.

III ــ المجلات و الدوريات:

1. مجلة "الأصالة"، السنة الأولى، العدد الأول، مارس 1971، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر.
2. مجلة "عالم الفكر"، المجلد الخامس و العشرون ــ العدد الثالث، يناير/ مارس، 1997، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت.
3. مجلة "فكر و نقد"، العدد 33، نوفمبر 2000.

III ــ الموسوعات و المعاجم:

1. جميل صليبا: "المعجم الفلسفي"، الجزء الثاني،دار الكتاب اللبناني،1982.

2. عبد الرحمن بدوي: "موسوعة الفلسفة"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1979.
3. معن زيادة: "الموسوعة الفلسفية العربية"، معهد الإنماء العربي،، الطبعة الأولى، 1986.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1- Charl Werner:La Philosophie Grecque. Payothéque. Paris1972. comprendre. France culture.
2 - E - Bréhier :« Histoire de la Philosophie » T1. Press Universitaires. Paris. 1981 .
3 - E - R Dodds : « Les Grecs et L' Irrationnel » .Traduit de l'anglais par Michael Gibson. Champs Flammarion. 1977.
4 - Hésiode : Théogonie – Les Travaux et les Jours Trad Par Paul Mazon éd ,Les Belles Lettres , Paris 1967.
5 - Histoire de la Philosophie. Encycl. Tome I. éd Pléade. Gallimard. 1969
6 - Jean Pierre Vernant : « Mythe et Pensée chez les Grecs ». tome II. Collection Maspero. Paris 1982.
7 - Karl Reinhardt : « Les Mythes de Platon ». Traduit de l'allemand et présenté par Anne - Sophie Reineke. Edition Gallimard. 2007.
8 - Le Monde des Religions. Hors – série N° 9.20 Mots Clés pour
9 - Le Point Hors – série- Grandes Biographies - Numéro2- « Platon »
10 - Nietzsche : « La Naissance de la Philosophie a L'époque de la Tragédie Grecque. Trad. par Genevève Bianquis. Gallimard. Paris1938. P.175
11 - Pierre _ Maxime Schuhl : Essai sur la formation de la pensée Paris (P. U. F) 1949. grecque, 2éme édition,

فهرس الموضوعات